

WILHELM HEINSE

SA VIE ET SON ŒUVRE

JUSQU'EN 1787

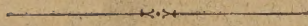
THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES

Présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris

PAR

A. JOLIVET

Maître de Conférences à l'Université d'Alger.



F. RIEDER ET C^{ie}, ÉDITEURS

7, PLACE SAINT-SULPICE, 7

PARIS

—
1922

Thèse
Paris
1922.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

WILHELM HEINSE

SA VIE ET SON ŒUVRE JUSQU'EN 1787

87305

WILHELM HEINSE

SA VIE ET SON ŒUVRE

JUSQU'EN 1787

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES

Présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris

PAR

A. JOLIVET

Maitre de Conférences à l'Université d'Alger.



F. RIEDER ET C^{ie}, ÉDITEURS

7, PLACE SAINT-SULPICE, 7

PARIS

—
1922

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

WILHELM HEINSE

CHAPITRE PREMIER

ENFANCE ET JEUNESSE. PREMIÈRES ÉTUDES. IÉNA ET ERFURT. INFLUENCE DE RIEDEL.

JOHANN-Jacob-Wilhelm Heinse naquit le 15 février 1746¹ à Langewiesen, bourg thuringien aux environs d'Ilmenau.

Son enfance et sa jeunesse sont mal connues : il était fils de gens sans histoire et fut d'abord l'élève de maîtres obscurs et sans talent. Nous n'avons sur la période qui précède son entrée à l'Université d'Iéna que deux documents : une lettre de Heinse lui-même, du 18 novembre 1770, où il donne à son futur protecteur, Gleim, un aperçu général de son existence, et quelques pages de souvenirs recueillis sur la demande du médecin Sœmmering, après la mort de Heinse, par son ancien professeur et recteur au Lycée de Schleusingen, Albrecht-Georg Walch, auprès de ceux qui l'avaient connu dans sa jeunesse.

Nous y apprenons que son père, Johann-Nicolaus Heinse, avait été d'abord secrétaire de mairie, organiste et ensuite

1. Les registres de l'église de Langewiesen donnent le 16 février comme date de son baptême. Le 15 février est porté comme date de naissance sur le registre d'inscription du Gymnase d'Arnstadt, où Heinse fit ses études de novembre 1760 à l'automne de 1762. Tous les documents relatifs à ces dates son réunis dans : *Schnorrs Archiv für Literaturgesch.*, t. X, p. 372-384.

maire de Langewiesen et député de la région ¹, que c'était un homme intelligent et dont on ne pouvait dire que du bien. Heinse lui-même, qui pourtant n'est pas un modèle de piété filiale, vante en son père « une des meilleures personnes qu'il connaisse » et rapporte de lui ce trait qu'en 1772 il n'avait sauvé de l'incendie de sa maison que son piano et quelques-uns des livres qu'il aimait. Cet incendie avait ravagé tout le bourg de Langewiesen et plongé les habitants dans la détresse. Seul Nicolaus Heinse avait su demeurer supérieur au désastre et s'efforçait de communiquer aux sinistrés sa résignation sereine : « Kummer im Herzen ist schlimmer als alle abgebrannten Häuser der Wet », leur disait-il, et : « melius est pati quicquid corrigere est nefas. »

Ceci n'est point médiocre. Nicolaus Heinse nous apparaît comme un bourgmestre de campagne intelligent, d'esprit éveillé, curieux, habitué par métier à connaître ses semblables et à les diriger ².

Quant à sa mère, Barbara-Katharina-Jahn, Heinse déclare à son propos dans sa lettre du 18 novembre 1770 : « Meine Mutter war nichts weniger als eine Muse, sondern eine gute ehrliche Frau, die nach dem Huart ³ ohne allen Zweifel den dritten Grad der Kälte und Feuchtigkeits hatte ». Si l'on se reporte au texte, on voit que les femmes de cette catégorie sont fort sottes et négligentes, rient à tout propos, ne font attention à rien et dorment excellemment.

Aussi bien résume-t-il en termes peu flatteurs sa toute première éducation : on lui donnait un certain nombre de fois à manger et à boire, on habillait son corps, et on meublait son âme avec le plus grand soin d'histoires de revenants, de sorciers et du Malin : bref on fermait aux idées

1. Renseignements confirmés par les registres de l'église de Langewiesen et l'*Allgemeiner Anzeiger der Deutschen*, n° 171, publié en 1829 à Gotha.

2. Un des maîtres de Heinse, le candidat Schreier, qui fut par la suite pasteur à Langewiesen, déclare que N. Heinse était un caractère observateur et réfléchi.

3. Johann Huart, *Prüfung der Köpfe zu den Wissenschaften*, traduit de l'espagnol, Zerbst, 1752.

toutes les voies d'accès par où elles eussent pu pénétrer dans sa tête ¹.

Il resta jusqu'à l'âge de quatorze ans à Langewiesen, fréquenta l'école, dirigée, selon la coutume du temps, par le chantre du bourg, Tresselt. Il était, rapportent ses anciens condisciples, sérieux et appliqué, apprenait plus vite que les autres et leur offrait ensuite son aide moyennant quelques sous. Le « Cantor » lui donnait même des leçons de grammaire réservées aux élèves particulièrement bien doués ².

Heinse garda de lui le plus mauvais souvenir : « On m'apprit à écrire, à compter et à répéter quelques maximes du catéchisme de Luther. Pour me consoler je m'enfuyais au plus profond des bois et tâchais d'y pénétrer les secrets du cœur humain ³. » — En 1759 il se sauva pour tout de bon. — Au sortir de cette escapade il fut pendant deux ans l'élève d'un candidat « froqué de noir », J.-H. Schreier, à Gehren. Il y apprit les éléments de la langue latine. En 1813, Schreier, devenu pasteur à Langewiesen, adressait à Sœmmering en beau latin un témoignage d'assiduité sur le compte de son ancien élève. Heinse lui-même nous rapporte qu'il lisait à ce moment les œuvres de Hoffmanswaldau dans les forêts où il trouvait son refuge et s'essayait à composer, à l'imitation du poète silésien, ces poèmes, appelés *Jagdgedichte*, qui mettent en scène dans un cadre silvestre des chasseurs et chasseresses, apparentés aux bergers de pastorale. Notons, sous l'influence de la poésie galante de Hoffmanswaldau, ce premier éveil chez notre auteur de l'instinct poétique et du sentiment de la nature. Il a gardé de cette époque une impression assez vive pour consacrer, dix ans plus tard, au *Jagdgedicht* un article où il vante les beautés de la nature thuringienne : « La Thuringe, écrit-il, possède les plus belles forêts d'Allemagne, et les Muses se plaisent dans les forêts..... La musique aussi aime les

1. Heinse, *Werke*, ed. Schüddekopf, t. IX, p. 4. Nous citerons les œuvres de Heinse d'après l'édition Schüddekopf, en nous servant de l'abréviation : H., W.,

2. *Schnorrs Archiv*, t. X.

3. H., W., t. IX, p. 4.

pays boisés ; c'est là qu'elle a pris naissance. Un bosquet où chante le rossignol, un écho répété par les taillis d'une vallée nous inspirent et nous portent à chanter quasi malgré nous : on voit bien là la parenté de la musique et de la poésie ¹. » Musique toute populaire, que Heinse place au-dessus des musiques savantes : « Dans plus d'un petit village de Thuringe, on fait une plus charmante musique que dans les grandes villes de Saxe, de Souabe, de la Suisse ou du Rhin ; nos braves virtuoses vivent dans le silence, ils ne jouent point pour la satisfaction de leur orgueil, mais pour le plaisir..... Un philosophe à l'âme sensible, un Rousseau, goûterait à entendre leur musique champêtre une plus grande volupté qu'à l'Opéra de Paris ². »

De novembre 1760 jusqu'à l'automne de 1762, Heine se trouve au Gymnase d'Arnstadt. Nous n'aurions d'autres renseignements sur cette période que deux ou trois notes dans les registres du Gymnase, si Heinse n'avait pris soin de nous dire qu'on n'y apprenait ni sciences, ni arts, ni sagesse, ni religion, mais uniquement la philosophie. Son bon génie, nous dit-il, lui inspira d'aller terminer ses études au Gymnase de Schleusingen. Façon élégante de parler : il alla à Schleusingen parce qu'il y était reçu gratuitement ³.

C'est là qu'il se trouva sous la direction de Walch. « Il fut un de mes premiers et de mes bons élèves, écrit Walch à Scëmmering en 1803, et son talent poétique se développa sous mes yeux par l'explication de Virgile et d'Horace, quelques essais et exercices poétiques assidus, et grâce aux corrections que je lui faisais de ces travaux. » Heinse était plutôt silencieux et renfermé. Ses réponses étaient courtes, pénétrantes et inattendues. Il s'exerçait à composer des hexamètres allemands et latins, il apprenait le français et

1. H., W., t. I, p. 151.

2. *Ibid.*

3. *Registres du Gymnase d'Arnstadt*, cités par M. Arthur Schurig dans son livre : *Der junge Heine und seine Entwicklung bis 1774*, 1910, p. 27-28 : « 1760 discess. post examen automn. (3 noms) et J.-J.-W. Heinsius Schleusingam quia victum gratuitum ibi accipit. »

l'italien, jouait du piano et de la flûte et fut pendant un an chef de la chorale du Gymnase. Walch se flatte d'avoir prévu en lui un écrivain de talent ; mais il doutait de son avenir matériel et déplorait qu'il ne voulût pas s'appliquer aux connaissances qui nourrissent leur homme.

Au reste, Walch n'a pas que des louanges à donner à son ancien élève. « J'ai eu quelques raisons de douter de la bonté de son cœur. Il avait joui chez nous de nombreux avantages, et malgré la part qui me revient dans la formation de son esprit, une fois parti — il quitta en effet Schleusingen pour aller à Erfurt ¹ où il fut l'élève de Riedel — il ne m'a pas écrit une seule fois, ne m'a envoyé aucune de ses œuvres et s'est même, à ce qu'on m'a dit, permis des propos et des actes qui s'accordent mal avec la reconnaissance que doit éprouver un ancien élève ². »

Un des biographes de Heinse, M. Arthur Schurig, explique ainsi cette rancune de Walch. Le Recteur de Schleusingen avait publié en 1768 un « Singspiel » en 3 actes intitulé : Les Amazones. L'auteur et la pièce furent tournés en ridicule de la plus mordante façon dans un article de la *Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften*, de Klotz. Or Klotz, de mauvaise mémoire ³, était l'ami intime de Riedel et Riedel avait attiré Heinse à lui et l'avait chargé d'écrire plus d'un pamphlet contre ses adversaires littéraires. Walch aura sans doute cru que l'article relatif à sa pièce était dû à la plume de son ancien élève.

Ce n'est pas impossible et c'est fort ingénieux ; mais il n'est pas besoin de tant chercher. Heinse n'a jamais fait mystère du dégoût que lui avaient laissé ses années d'école et de Gymnase. « Il est bien rare, écrit-il dans le troisième de ses Dialogues Musicaux, de rencontrer un homme de génie parmi les maîtres et professeurs. Ils appartiennent presque tous à cette classe d'hommes qui, à la sueur de leur front, apprennent par cœur les pensées des autres... Dans la plupart des écoles il y a sept classes et les élèves passent

1. Inexact : Heinse est allé d'abord à Iéna.

2. Schnorr. *Archiv*, t. X.

3. L'expression est de Walch lui-même.

deux ans dans chaque classe ; ils consacrent ainsi 14 ans presque exclusivement à l'étude du christianisme et ce qui reste de temps à apprendre des mots latins et hébreux, rarement quelques mots grecs. Et si c'est une école de tout premier ordre, on y apprend encore la géométrie et la logique selon la méthode si appréciée du sieur Baumeister ¹. »

Il reproche aux maîtres de ne s'adresser qu'à la mémoire, de ne pratiquer Cicéron que pour y ramasser des phrases toutes faites et de ne lire Anacréon ou Homère que pour mieux expliquer l'Ancien Testament. L'école lui a presque gâté les anciens : il en témoigne dans une poésie du *Thüringischer Zuschauer*. « On ne m'apprit que des sottises, non sans danger pour ma raison. On me fouettait, pauvre enfant abandonné, pour m'obliger à voir le monde avec les lunettes des anciens ². » Sa première lettre à Gleim est encore plus éloquente. Les seuls souvenirs auxquels il veuille s'arrêter sont ceux de ses rêveries dans les forêts de Thuringe et celui de deux jeunes filles qui, à Schleusingen, lui enseignèrent, comme il dit, la sagesse de Laïs et de Bacchidion. Elles embellirent de leur grâce sa dix-septième et sa dix-huitième année. Il leur garde tant de reconnaissance qu'il n'en reste plus pour Walch. Et comme le milieu où Heinse fréquenta après son départ de Schleusingen, à l'Université d'Iéna, ne péchait point par excès de respect, il dut revenir à son ancien maître plus d'un propos mordant sur son école, ses méthodes et sa personne.

Le 1^{er} novembre 1766, Heinse se fit immatriculer à l'Université d'Iéna, où il resta jusqu'en avril 1768. Dans sa lettre à Gleim du 18 novembre 1770, il donne cette période comme la plus amère de son existence. « Je m'en vins à Iéna, ville où chaque professeur et magister croit occuper le trône de Dieu lui-même. Je dus chasser de mon esprit les Muses et les Grâces, Cythère et l'Amour et Bacchus et tous les Dieux charmants de la poésie grecque. »

Ce jugement sévère n'est pas pour nous étonner. Depuis

1. H., W., t. I, p. 329-330.

2. H., W., t. I, p. 10.

plusieurs années déjà l'Université d'Iéna était déchue de son ancienne splendeur ¹. La fondation des Universités de Göttingen en 1734 et d'Erlangen en 1742, la vigoureuse impulsion donnée par Frédéric II aux Universités prussiennes avaient diminué notablement le nombre de ses étudiants. D'autant plus qu'à Iéna les diverses disciplines gardaient un caractère strictement dogmatique, alors qu'ailleurs, à Leipzig par exemple, elles se faisaient plus souples, plus attrayantes, plus littéraires. La liberté et la sécurité relatives assurées aux professeurs d'Iéna dans la conduite de leurs recherches et l'expression publique de leurs idées ne compensaient pas l'insuffisance des avantages matériels qu'on pouvait leur offrir. Les plus distingués partaient l'un après l'autre. Le genre de vie et les manières des citoyens académiques n'étaient pas non plus de nature à plaire à un esprit comme Heinse. Durant presque tout le XVIII^e siècle les étudiants d'Iéna furent renommés pour leur brutalité grossière. C'était le pays d'élection des braillards, buveurs et duellistes, dont Zachariæ nous a tracé le portrait dans son *Renomist*. « Sa haute fonction, écrit-il, était de porter un grand sabre », et il considérait comme indigne quiconque n'avait point le courage de se battre à tout propos et s'avisait de rechercher quelque élégance. « Le ton d'Iéna me plaisait fort, déclare F.-G. Laukhard dans ses mémoires ², et ne se distinguait de celui de Giessen que par une grossièreté plus forte. L'étudiant d'Iéna ne connaissait aucune sorte de compliments : les raffinés étaient flétris du nom de petits-maîtres et la rudesse des manières y était de bon ton. »

Heinse commença par étudier le droit. Est-ce sur le désir de son père, comme le prétend M. Schober ³, nous ne le savons pas. Ce que nous savons, en revanche, c'est que cette étude le rebuta tout de suite. « On m'enfonça par

1. Voir au sujet d'Iéna : K. Biedermann, *Die Universität Jena*, 1858 ; E. Borkowsky ; *Das alte Jena und seine Universität*, 1908 ; R. Keil, *Das jenaische Studentenleben*, 1858.

2. F.-G. Laukhard, vorzeiten Magister der Philosophie und jetzt Musketier unter dem von Thaddeuschen Regiment zu Hallen. *Merkwürdiges Leben und Schicksale*, Halle (1792-1802).

3. J. Schober, *J.-J. W. Heinse. Sein Leben und seine Werke*, 1882, p. 12.

force dans l'esprit, écrit-il à Gleim le 18 novembre 1770, potence, roue, colliers et brodequins et l'éternel *Von Rechts Wegen*. » C'est le seul témoignage que nous ayons de son commerce avec les juristes. Il abandonna sans doute assez rapidement leurs leçons pour se consacrer exclusivement aux belles-lettres et à la poésie.

La littérature était alors enseignée à Iéna par un jeune maître, F.-J. Riedel, dont le mérite tranchait sur la médiocrité générale. Si nous l'en croyons, il faisait par jour six à huit heures de cours sur « toutes les parties de la philosophie, les mathématiques, les belles-lettres et l'histoire », et il réunissait autour de sa chaire le plus grand nombre d'auditeurs ¹. Lorsqu'il partit en janvier 1768, appelé à l'Université d'Erfurt par le prince électeur Emmerich Joseph, plusieurs de ses élèves le rejoignirent dès la fin du semestre. Le 30 avril 1768, Heinse se faisait immatriculer à Erfurt avec quelques amis que nous retrouverons plus tard, notamment Gleichmann et Link. Quatre ans après, dans une lettre à Gleim du 13 février 72, il rappelle qu'il a eu pendant trois ans, à Iéna et Erfurt, le bonheur que Riedel s'occupât de lui tant au point de vue intellectuel qu'au point de vue matériel, et il songe à l'accompagner à Vienne. Quelques mois plus tard, le 17 avril, il flétrit dans une autre lettre la conspiration ourdie à Vienne contre son ancien maître. Et alors qu'il était encore à Erfurt, il écrit à Walch, le 6 octobre 1768, qu'il compose des articles avec son ami Gleichmann pour différentes revues et qu'il doit ce gain-pain à Riedel.

Aussi bien Riedel connut à cette époque une véritable gloire. Sa *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* (1767), qui devait être si cruellement exécutée par Herder dans sa quatrième Silve critique, avait été bien accueillie et Lessing lui-même l'avait louée. Il avait été sollicité à

1. Adam Wolf, *Geschichtliche Bilder aus OÖesterreich*, 1880, t. II. En 1772 Riedel avait été appelé comme professeur à l'Akademie der vereinigten bildenden Künste à Vienne. Mis en accusation pour cause d'impiété, à la suite d'une cabale, il rédigea une défense qui contient de précieux renseignements biographiques.

la fois par les Universités de Halle, de Cobourg et d'Erfurt, et avait opté pour cette dernière, qu'il s'agissait de relever de sa décadence et où il comptait jouer un rôle de premier plan. Il sut en effet devenir *persona grata* auprès du Gouverneur, baron de Breidbach-Büresheim et surtout auprès du Conseiller de Gouvernement, Genau, qui s'occupait des affaires universitaires. Il était fort répandu et donnait le ton — un assez mauvais ton du reste — dans la société d'Erfurt. Ses cours à l'Université, dont les recherches faites pour écrire sa *Theorie* fournissaient la substance, étaient goûtés et suivis des étudiants. Alors que l'Université ne comptait au début de 1768 que 65 étudiants en tout, Riedel au bout d'un an avait à lui seul une centaine d'auditeurs.

Il est naturel que Heinse ait été ébloui par les qualités réelles et la brillante fortune du jeune professeur. Il entra avec lui en relations assez intimes puisque Riedel lui commandait des articles en même temps qu'à Gleichmann, son amanuensis, et qu'il devait plus tard le présenter à Wieland. C'est la première influence importante qu'il subit, et cette influence nous paraît mériter d'être mieux mise en lumière qu'elle ne l'a été jusqu'ici.

Avant sa rencontre avec Riedel, l'esprit du jeune Heinse n'était pas une table rase. Nous avons vu qu'il arrivait à l'Université avec un beau dégoût de l'éducation reçue à Arnstadt et à Schleusingen. Est-il possible de saisir déjà chez lui quelques tendances plus précises? — Les plus anciens documents que nous possédions de sa main sont deux poésies écrites l'une en mai 1766, l'autre en février 1767, quelques mois avant et quelques mois après son arrivée à Iéna. L'une est intitulée : *Sentiments éprouvés dans une charmante vallée en mai 1766*, écrits par un jeune homme qui était encore un enfant, — l'autre : *A mon ami Tr.... au jour anniversaire de ma naissance, 16 février 1767*. Elles posent avec quelque naïveté des problèmes ambitieux : origine de l'âme et fins dernières de l'homme. Il n'est pas indifférent de constater que, dès cette époque, il résout ces questions dans un sens anacréontique et même anti-chrétien.

Laissons-nous guider, dit-il, par la philosophie qui répand des roses sur les sentiers de l'existence ! ce qu'après la mort le Conseil des Dieux nous réserve, ne cherchons pas à le découvrir ! Ne perdons pas le temps qui si vite nous emporte. Pauvres humains que nous sommes, nous ne savons rien d'une vie éternelle. Que sont les dieux ? Chez Epicure ils dorment dans leur ciel comme des Hottentots : Zeus et sa femme sont aussi drôles que des singes quand c'est Lucien qui nous en parle. D'autres Dieux ressemblent justement à leurs ministres (*Pfaffen*). Le sage trouve son bonheur dans le doute¹.

Les deux pièces abondent en maximes incrédules. Il estime que son âme à lui descend des Champs Elyséens, ayant été dépêchée dans son corps par les Grâces. « C'est ainsi que parurent en ce monde Kleist et Gleim, Anacréon, Pétrarque et Wieland, Lessing et Voltaire, Hagedorn et Chaulieu et Uz. » La mort n'ouvre point la porte d'un monde meilleur ni non plus d'un enfer. Ce sont des inventions de « noirs pasteurs » qui se plaisent à nous représenter Dieu comme un tyran. « Nous flottons dans l'immensité des temps comme une écume légère sur les flots : nous retournerons à la terre comme cette écume se fond dans l'eau. La mort, le repos au sein de la nature, ne doit pas nous causer d'effroi. Quand je ne saurai plus goûter l'amour, l'amitié et le vin, quand je ne sentirai plus, en écoutant des vers de Gleim ou de Kleist, la volupté animer tout mon corps, ne vaudra-t-il pas mieux mourir ? »

Nous avons là les premiers linéaments de la philosophie de Heinse et de son idéal littéraire. Il restera toute sa vie indifférent, pour ne pas dire ennemi, à l'égard de la morale chrétienne qui fait violence à la nature et il aura la nostalgie des époques où cette nature a pu s'épanouir avec le plus de liberté. Pour le moment c'est dans la Grèce d'Anacréon et des anthologistes qu'il croit trouver la conception la plus naturelle et la plus sage de l'existence. Il nous dit où il a puisé cette conviction : il prend soin de citer Gleim et Wie-

1. H., W., t. I, p. 12.

land, Hagedorn et Chaulieu, Uz, le Lessing des Odes et le Voltaire des contes.

Cette manière de parler par citations facilite grandement l'étude de sa formation : il tient registre de ses lectures et dresse le bilan de ses admirations. Or les images, le décor, le vocabulaire de ses premières poésies sont empruntés à l'école poétique de Halle, qui a reçu en littérature le nom d'école anacréontique.

Cette école de Halle qui, au début des années 40, projetait de renouveler, de rajeunir la poésie allemande dans sa forme et son contenu par l'étude des poètes de l'antiquité, avait fini par prendre comme modèle à peu près unique le recueil de poèmes attribués à Anacréon, et dont la plupart nous viennent en réalité de l'époque alexandrine. Ces Anacreontea n'avaient jamais cessé d'être goûtés et imités, et l'on pourrait suivre l'histoire de la poésie anacréontique à travers les siècles. A l'époque qui nous occupe elle jouissait en Allemagne d'un regain de faveur et Gleim était le plus célèbre et le plus typique représentant de cette tendance. Il n'ignore pas que beaucoup des Anacreontea ne sont pas du poète de Téos, mais il déclare dans une lettre à Uz du 22 nov. 1746¹ : « Was mich betrifft, so ist der Verfasser der Oden oder die Verfasser zusammengekommen mein Anacreon. » Et il ne cesse de le traduire, de l'imiter, de l'adapter. Notons le *Versuch in scherzhaften Liedern*, de 1744, revu et augmenté en 53, puis en 58, les *Lieder*, de 49, rattachés au *Versuch* dans l'édition de 58; en 64, *Sieben Kleine Gedichte nach Anakreons Manier*; en 66, *les Lieder nach dem Anacreon*, en 67, *les Neue Lieder nach dem Muster des Anacreon*; — nous étonnerons-nous qu'on l'ait surnommé l'Anacréon allemand ? Quelques exemples suffiront à marquer l'inspiration de ces poèmes :

[Anakreon, mein Lehrer,
Singt nur von Wein und Liebe.
Er salbt den Bart mit Salben

Und singt von Wein und Liebe. Soll ich, sein treuer Schüler, Von Hass und Wasser singen?

1. Briefw. zw. Gleim und Uz, éd. par C. Schüddekopf.

Un poème intitulé : *Der Rechenschreiber*, se termine par cette pointe : *Ich aber zähle Mäedchen.* » Un autre : *Der Sammler*, adressé à Doris, rapporte que sur les lèvres des jeunes filles de Saxe, il n'a pas collectionné moins de vingt mille baisers. Dans un autre, il demande à Uz et Kleist de venir avec lui près d'une source fraîche, ou bien de bâtir une cabane, où ils vivront exempts de soucis, ne connaissant ni hypocrites, ni marchands, ni héros, ni prêtres.

C'est très précisément l'idéal de Heinse dans ses deux premières poésies. Lui aussi célèbre Chloé, l'amitié et le vin, les fleuves bordés de fleurs, un jeune sein, des lèvres de rose, des baisers et tous les chants d'Anacréon. Il dirige en outre quelques attaques contre les « noirs pasteurs », qui veulent nous empêcher de jouir de la vie. Rien d'étonnant : les badinages à la Gleim avaient soulevé les colères ecclésiastiques. Heinse nous rapportera bientôt qu'à Erfurt Wieland était obligé d'aller chaque dimanche à l'église pour y entendre des sermons de ce genre : « Buons, mes frères, le calice de douleur, tandis que d'autres dissipent leur vie à parler de vin et de roses, de grâces et d'amour ¹. » Wieland lui-même, aux temps déjà lointains de sa piété, avait honni, de concert avec son maître Bodmer, les disciples d'Anacréon ². Mais il s'est maintenant reconcilié et l'indécence de ses *Komische Erzählungen* renchérit grandement sur les gentilleses anacréontiques. Heinse le cite avec honneur dans sa deuxième poésie. Il est peu probable que Heinse connût déjà la première partie d'*Agathon*, parue en 1766 ; son approbation ne se fonde encore que sur la lecture du *Don Sylvio* et des *Komische Erzählungen*.

Ce sont donc les poètes proprement anacréontiques qui furent les premiers modèles de Heinse. Aussi bien la faveur dont ils jouissaient auprès du public était grande. Lessing écrivait :

1. H. W., t. IX, p. 12-13.

2. Voir notamment la Préface des *Empfindungen eines Christen*, 1756. Cette préface est adressée : An den Oberkonsistorialrat Sack, à Berlin et s'attaque spécialement à Uz dont les écrits sont dénoncés comme corrupteurs et anti-chrétiens.

Mädchen, die nicht Gleimen kennen,
Rosten nicht vortrefflich nennen,
Mag ich Lessing nicht gefallen ¹.

Dans le deuxième recueil des *Fragments*, Herder, comparant Anacréon et Gleim, reconnaissait au poète grec plus de simplicité, à Gleim une science plus grande du détail et il le louait de savoir terminer un chant d'une simplicité grecque par une pointe à la française ².

L'influence de Riedel à Iéna et à Erfurt ne pouvait que confirmer Heinse dans le goût qu'il montrait pour cette forme de poésie. Riedel avait en effet des attaches avec le groupe anacréontique. C'est en partie grâce à lui que Wieland et Uz s'étaient réconciliés ³. Il avait été à Halle l'élève du fameux Klotz et il était demeuré son ami. Or Klotz, qui ne mérite pas entièrement le discrédit où l'ont jeté ses querelles avec Lessing et Herder, montre dans ses écrits la même façon de comprendre l'antique que les poètes de Halle. Il se sent attiré comme eux par le côté gracieux et mièvre de l'art alexandrin. Archéologue facile et galant, il étudie l'art et le goût dans les monnaies (1767 : *Beitrag zur Gesch. des Geschmacks und der Kunst aus Münzen*), et les pierres taillées (*Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke*). Il a écrit, d'après les pierres et les camées, une véritable biographie de l'Enfant-Amour, et il désirait qu'un poète se fit l'historiographe du petit Dieu, « qu'il rassemblât les formes variées sous lesquelles il est apparu aux poètes et artistes de l'antiquité et des temps modernes, qu'il décrirât ses habitudes, ses paroles, ses aventures différentes selon les époques et les pays, et composât ainsi une sorte de chronique de l'amour. Il ajoutait qu'un de ses amis les plus chers (il s'agit de J.-G. Jabobi) en avait déjà tracé, avec l'habileté d'un Watteau ou d'un Boucher, les traits essentiels ⁴ ».

1. Lessing, éd. Lachmann, t. I, p. 11-12.

2. Herder, éd. Düntzer, t. XIX, p. 163 et suiv.

3. Uz à Gleim, 13 septembre 1768, dans *Briefw. zw. Gleim und Uz*, éd. Schüddekopf, 1899.

4. E. Schmidt, *Lessing*, t. I, p. 657.

Klotz eut une influence considérable sur le développement de J.-G. Jacobi, qui sera bientôt un des anacréontiques les plus marquants. Il exerçait une influence pareille sur Riedel, et par Riedel cette influence devait se transmettre à Heinse, prédisposé comme il l'était à la recevoir. Le meilleur chapitre de la *Theorie der sch^önen Künste und Wissenschaften*, celui qui est écrit avec le plus de chaleur et d'entrain, est assurément le chapitre relatif à la grâce, où sont célébrés justement les poètes que Heinse aimait. « Les meilleurs de nos poètes se sont emparés de cette grâce et parés des charmes qu'elle répand autour d'elle : Gellert par des sentiments tendres, humains et aimables, Gleim, Lessing, Weisse et Uz par la description délicate des joies que donnent le vin et l'amour, Rost et Wieland par une naïveté espiègle et malicieuse ¹. »

Que dans son ensemble, la *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* ait laissé une forte impression dans l'esprit de Heinse, nous ne le croyons pas. C'est une compilation sans personnalité : toutefois, faite de morceaux empruntés, elle représente en quelque sorte la moyenne des œuvres originales auxquelles elle les emprunte. Elle résuma clairement le point où en était la spéculation esthétique : elle fournit à Heinse un cadre excellent où ordonner ses premières idées sur la littérature et sur l'art. Il y trouva, exposés d'après Moses Mendelssohn, le rapports de la beauté et de la perfection, la définition de la beauté qui domine toute l'esthétique du xviii^e siècle : la beauté est à la fois unité et multiplicité, elle est l'accord sensible aux yeux d'une riche diversité d'éléments dans l'unité d'un tout. Il retiendra cette proposition de Riedel, que la beauté est un *ἀπρητόν*, qu'on la ressent plus qu'on ne l'enseigne. « Celui qui n'a point reçu de la nature la finesse des organes nécessaire à la délicatesse du sentiment, on ne lui donnera pas mieux l'idée de la beauté qu'on n'apprendra à un aveugle-né ce que sont les couleurs. Une âme sensible trouvera la beauté plus belle et en jugera avec plus d'exactitude qu'un écolier qui

1. Riedel, *Theorie...*, éd. de 1767, p. 348.

aura étudié tous les livres depuis Aristote jusqu'à Baumgarten ¹.

Un autre ouvrage de Riedel, écrit en 1768 à la mémoire de J.-N. Meinhard ², mort l'année précédente, permet de supposer que Riedel contribua pour une part à donner à Heinse le goût de la littérature italienne qu'il garda sa vie entière. Il place très haut les essais de Meinhard sur le caractère et les œuvres des meilleurs poètes italiens ³. Il déplore que les Italiens soient si peu connus en Allemagne alors que l'étude de leur littérature porterait plus de fruits que l'imitation, jusque-là pratiquée, des Français et des Anglais :

Nous trouverions entre l'allure pesante des Anglais et le badinage frivole des Français dans les ouvrages de l'esprit, une manière qui s'accorderait mieux avec notre humeur nationale. Nous apporterions plus d'harmonie dans notre poésie et dans notre prose, nous ne nous guinderions plus sur les rythmes estropiés des anciens; enfin, nous cesserions de croire qu'une poésie, pour être sans défaut, doive se conformer à toutes les règles d'Aristote, de Bossu et de Scaliger ⁴.

Et les trois poètes dont il regrette qu'il n'existe pas de bonne traduction sont précisément ceux que le jeune Heinse cite à tout propos : le Tasse, Arioste et Métastase.

Heinse, nous l'avons vu, approchait Riedel et jouissait de sa confiance. Le professeur eut-il sur son élève une influence personnelle? Pour répondre à cette question il faut examiner quelle sorte d'homme était Riedel et en quel état se trouvait alors l'Université d'Erfurt.

Riedel aimait la popularité, le succès, les hommages ; il était spirituel et se plaisait à briller dans un cercle de disciples. D'abord facile au reste : on lui a reproché la familiarité dont il usait avec ses étudiants, certains disent son

1. *Ibid.*, p. 35.

2. *Denkmahl des Herrn J.-N. Meinhard, an den Herrn Geheimen Rath Klotz*, Iéna, 1768.

3. J.-N. Meinhard, *Versuch über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter*, 1763-64.

4. Riedel, *Denkmahl*, p. 32-34.

manque de tenue. Son collègue à Erfurt, Bahrddt, déclare dans ses *Mémoires* que Riedel lui faisait peur. Il ressemblait, dit-il, au plus tumultueux étudiant d'Iéna ¹.

J'aimais autant que lui jouir de la vie mais j'appréciais une certaine réserve et je m'efforçais de rester digne. Lui, au contraire, affectait de ne se préoccuper aucunement de l'opinion du monde et de n'en faire qu'à sa fantaisie. Il traitait toutes choses, même les affaires de ses amis les plus importantes, par le badinage et la moquerie. Sa conversation n'était que bons mots, satire, moquerie, saillies et drôleries : ajoutez-y des contorsions caricaturales du visage et un rire continu qui le rendait tout rouge.

En 1765 Riedel avait déjà publié — sans nom d'auteur — une série de satires ² qui s'accordent avec ce portrait haut en couleur. Nous ne voyons pas pourquoi on traite ces satires de fades rapsodies. Elles sont fort divertissantes au contraire, et, si on les habillait à la moderne, contiennent assez de vérités pour faire encore aujourd'hui scandale. Philosophes, critiques, professeurs, nobles, bourgeois, prêtres même y sont tournés en ridicule de la plus plaisante façon. Elles sont pleines d'allusions qui excitèrent la fureur des contemporains. L'ironie atteint son comble dans la légende du chapeau. Ce chapeau n'est autre que le système philosophique sous lequel s'abrite chaque génération. Il passe de tête en tête, parfois rempli de trous, parfois si large qu'il tombe sur les yeux du porteur et l'empêche de voir le bout de son nez, raccommoqué, transformé de temps à autre, mis au rebut par un chapelier plus hardi. Les chapeliers sont toujours en querelle et s'accusent mutuellement d'empoisonner leur feutre. Riedel frise de près le blasphème quand il fait surgir à propos des chapeaux du siècle la question de savoir si on aura le droit de les garder à l'église.

Or, à Erfurt, Riedel trouvait ample matière à exercer la

1. K.-F. Bahrddt, *Geschichte meines Lebens, meiner Meinungen und Schicksale*, 1790, cf. t. II, p. 7.

2. *Sieben Satyren, nebst drei Anhängen, gesammelt von N. N.*, 1765.

causticité de son esprit. Une décision du prince électeur Emmerich Joseph, souverain féru de libéralisme, venait en effet de transformer l'Université. Depuis longtemps elle végétait dans la plus complète décadence. Ignorants et mal payés, les professeurs faisaient leurs cours à la mesure de leur maigre traitement et de leurs plus maigres connaissances. Le caractère strictement catholique de l'Université et le système de cooptation qui présidait au recrutement des maîtres, eût permis d'exclure toute capacité, s'il s'en fût jamais présenté.

C'est alors, à partir de 1768, qu'Emmerich Joseph tenta de rendre quelque lustre à l'Université. Il en abolit le caractère confessionnel et y appela des maîtres de talent. Riedel fut un des premiers ; avec lui vinrent à Erfurt le théologien Bahrdt, l'historien Meusel, et enfin Wieland, qui fit son premier cours le 3 juin 1769. L'Université se partagea en deux clans hostiles : celui des vieux professeurs, envieux et scandalisés, celui des jeunes, méprisants et moqueurs. Wieland redoutait ces disputes. « Je n'aime point les querelles avec des Baccalaurei theologiæ, écrit-il à Riedel durant les pourparlers qui aboutirent à sa nomination. Et je ne sache rien de plus désagréable que de vivre parmi des pédants mal intentionnés, à l'affût d'une occasion propice pour tourner en mal mes pensées, mes paroles, et mes œuvres ¹ ».

Et ce n'était point une crainte vaine. Peu de temps après son arrivée à Erfurt, Nume, professeur à la Faculté de Médecine, ourdit une véritable cabale contre lui et les autres nouveaux maîtres. La tentative tourna à sa honte : une décision du prince le priva lui-même de sa chaire.

Si ces intrigues déplaisaient à Wieland, Riedel et Bahrdt y prenaient au contraire le plus vif plaisir et leurs attaques ne se bornaient point à ridiculiser l'ignorance et l'intolérance de leurs collègues, elles s'en prenaient à la forme d'esprit et de croyance qu'ils représentaient si piètrement.

1. Cité par Boxberger, *Wielands Beziehungen zu Erfurt*, dans les *Jahrbücher. der königl. Akad. zu Erfurt*, Neue Folge, t. VI, p. 95.

Riedel se flattait d'avoir fait un partage avec le prince électeur : Emmerich Joseph lui abandonnait les moines, pourvu qu'il respectât les Saints.

Sous le couvert de l'anonymat, ils mettaient en circulation des pamphlets et faisaient paraître des articles remplis d'injures et d'impertinences dans des revues comme la *Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften*, de Klotz, l'*Erfurtische Gelehrte Zeitung*, la *Philosophische Bibliothek*, éditées par Riedel lui-même à Halle depuis 1768 — sans parler de la *Bibliothek der elenden Scribenten* et des *Briefe skurrilischen Inhalts*. Ils gardèrent si peu de ménagements qu'une instruction criminelle fut entamée par le Gouvernement de Mayence, pour être arrêtée aussitôt, dès qu'on sut que Bahrdt et Riedel étaient les fauteurs du trouble.

Heinse fut, avec les amis qu'il fréquentait, directement mêlé à ces querelles. Lorsqu'il écrit à Walch le 9 octobre 1768 : « Je collabore avec Gleichmann à quelques revues, où nous a fait entrer le professeur Riedel », ce sont de ces pamphlets qu'il s'agit.

Les adversaires de Riedel n'ignoraient point cette collaboration. Dans le numéro 3 de la *Bibliothek der elenden Scribenten*, ils placent le nom de Heinse en toutes lettres parmi ceux de leurs ennemis. *Bibliothek der elenden Scribenten* est en effet le titre commun que Riedel et ses adversaires donnent aux factums successifs dans lesquels ils se ridiculisent. Le premier numéro fut rédigé par le parti de Riedel. Le ton en était tellement vif qu'il fut saisi à Leipzig en octobre 1768 et en mars 1769 à Iéna.

Les adversaires répondirent du tac au tac. Dans le numéro 3, ils donnèrent le nom de ceux qui avaient souscrit pour la continuation de la *Bibliothek* : « Entre autres M. Heinze, étudiant à Erfurt » ; et sous la rubrique : Nouvelles du monde savant, ils firent savoir que M. le professeur Riedel, en compagnie des sieurs Gleichmann, Link et Heinze, travaillait à la compilation de la seconde partie de sa *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*, dont il avait par avance dépensé les honoraires.

Il est impossible de déterminer la part exacte de colla-

boration qui revient à Heinse, mais il fut initié à tous les détails de ces querelles qui se poursuivirent dans la *Philosophische Bibliothek*, de Riedel et la *Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften*, de Klotz. A-t-il aussi mis la main aux : *Briefe skurrilischen Inhalts* (*Eine Beilage zur Bibl. der elenden Scribenten*), lettres compromettantes et ridicules, attribuées par Riedel et consorts à des hommes comme Lessing, Ernesti, Crusius et Nicolai ? Nous ne le savons pas. Rien non plus n'autorise à supposer qu'il ait pris part à la campagne de calomnie et d'injure menée par Klotz et son parti — dont Riedel — contre Lessing et Herder. Aussi bien, après les vertes répliques des *Antiquarische Briefe* et des *Kritische Wäldchen*, Riedel, sur le conseil de Wieland, abandonna la cause de Klotz.

Résumons-nous. Les premières poésies de Heinse que nous avons examinées révélaient une tendance nettement antireligieuse et antichrétienne. Cette tendance ne pouvait que s'affermir au spectacle de la lutte surnoise engagée contre les nouveaux professeurs par les soutiens du bon vieux temps d'intolérance et d'obscurantisme. Ignorants et incapables, ils ne montraient quelque habileté que dans l'invective et la dénonciation. C'est ainsi qu'un religieux, le Père Jordan, avait essayé de perdre Riedel en l'accusant d'impiété auprès du gouvernement de Mayence ¹. Plusieurs étudiants, notamment un ami de Heinse, Schwarz, avaient eu à se défendre devant le tribunal de l'Université contre des accusations du même genre. Toute liberté d'allure ou de propos était imputée à crime. On se sentait observé, espionné constamment. La protection du prince-électeur, accordée aux « libertins » et « débauchés », tenait l'intolérance en respect, mais à sa mort, en 1774, elle prit une ample revanche ². Que fût-il advenu de Heinse et même de Wieland, s'ils n'eussent été l'un à Weimar et l'autre à Düsseldorf ? Quant à Riedel, il avait déjà trouvé à Vienne le sort qui lui eût été réservé à Erfurt.

1. Rapporté par Heinse. *W.*, t. IX, p. 59.

2. Cf. *Euphorion*, t. III, art. de B. Seuffert : *Wielands Erfurter Schüler vor der Inquisition*.

Nous ne nous étonnerons donc pas de trouver dans les lettres de Heinse, surtout dans les années qui suivirent immédiatement son départ d'Erfurt, plus d'une tirade irritée contre les prêtres et les moines. Plus tard, cette violence fera place à un mépris tranquille : ce qu'ils représentent demeurera pour lui nul et non avenu.

Dans ces conditions, il est clair qu'il devait trouver pusillanime l'attitude de Wieland qui, bien que lié avec Riedel, et bien qu'on ne lui épargnât pas à lui non plus les attaques perfides, se refusa toujours à prendre parti et voulut rester à l'écart de la querelle ¹. Dans une lettre à Gleim du 23 septembre 1771, il écrit : « Wieland admire l'apôtre Voltaire, mais s'il venait lui rendre visite à Erfurt, il n'oserait pas se promener avec lui dans la rue. »

A cette tiédeur il préfère les incartades et les exagérations de Riedel. On a coutume d'appeler les factums de Klotz et de Riedel des torchons littéraires (*Sudellitteratur*). Il se peut que ce soient des torchons. Ils apprirent à Heinse les roueries de la polémique et l'art de tourner en dérision son adversaire. Un tel apprentissage laisse des traces dans un esprit d'étudiant. C'est, à notre avis, pour une bonne part aux satires, aux plaisanteries, aux polémiques de Riedel, que Heinse doit cette pointe de nihilisme qu'il a toujours gardée, cet irrespect, cette hardiesse à décrire la scène et à employer l'expression qui scandalise, ce plaisir même à scandaliser sans lequel on explique malaisément sa traduction de Pétrone et certaines strophes des Stances qui accompagnent le roman de Laidion. Sans doute son tempérament l'inclinait de ce côté : il y a déjà de l'irrespect dans ses premières poésies. Mais Riedel n'était pas homme à l'en guérir, bien au contraire.

1. Lettre de Wieland à Gleim, 8 décembre 1769. « Je ne prendrai jamais part à de pareilles affaires. Je ne collabore même pas à l'*Erfurtische Gelehrte Zeitung*, bien que Riedel et moi soyons tellement amis qu'à part Herel, il est le seul ici avec qui j'entretienne des relations. Mais je n'entends pas me mêler de ses querelles. » Pour les lettres de Wieland, cf. *Ausgewählte Briefe von C. M. Wieland an verschiedene Freunde*. Zürich 1815; et *Auswahl denkwürdiger Briefe von C. M. Wieland*, Vienne 1815.

CHAPITRE II

ERFURT (*suite*). — WIELAND

Pour rehausser l'éclat de son Université, qui commençait à prospérer, le gouverneur d'Erfurt, baron de Breidbach-Büresheim, offrit à Wieland, au début de l'année 1769, la chaire de Professor philosophiae primarius. Wieland hésita d'abord à accepter cette offre flatteuse. Il était renseigné sur l'état des esprits à Erfurt, et craignait, non sans raison, les querelles et le tracas. Il consulta longuement Riedel et celui-ci ne négligea pour le décider aucun moyen de persuasion. Il accepta enfin, bien résolu à ne se laisser enrôler dans aucune coterie et, le 1^{er} juin 1769, il arrivait à Erfurt, annoncé à grand fracas par l'ami Riedel dans un article enthousiaste de la *Gelehrte Zeitung*. Sa leçon d'ouverture, deux jours après, fut un triomphe, et il eut vite fait d'éclipser tous ses collègues¹.

Heinse pria Riedel de le présenter au maître illustre, ce qui fut fait. Dans ses premières lettres à Gleim, il ne connaît pas de termes assez forts pour exprimer son admiration, sa dévotion, sa joie d'avoir approché « le grand homme »². Il lui applique tour à tour les noms des poètes et des philosophes antiques, dont il égale la grâce et la sagesse. Il

1. Wieland à Gleim (15 août 1870). Ich muss um so mehr (bis Michaelis bleiben) da ich beinahe der einzige bin — soit dit entre nous — a cujus ore pendet studiosa juvenus.

2. Mein guter Genius zeigte mir wieder den Weg nach Erfurt an, und hier lehrte mich Wieland, hier kann ich nicht weiter schreiben ! alle guten Ideen, die ich im Gehirn habe, wollen auf einmal den drei Schreibefingern meiner rechten Hand befehlen, sie herzuschreiben, etc. (H., W., t. IX, p. 7).

s'appelle lui-même « der Wielandsche Heinse » et tient à singulier honneur d'être le disciple d'un si grand écrivain.

Mais il y a dans cet étalage une assez forte part de cette exagération coutumière aux épistoliers de l'époque, et dont les lettres de Gleim et Jacobi offraient un modèle récent. En réalité, Wieland reconnut sans peine le talent du jeune étudiant, mais il reconnut aussi son manque de manières, son irrespect, son ardeur trouble et sensuelle : il jugea qu'un pareil disciple pouvait se laisser aller facilement à de fâcheux écarts. Il ne refusa pas de l'écouter, il lui donna des conseils, lui montra même à l'occasion quelques-uns de ses manuscrits, mais il s'arrangea toujours pour le maintenir à distance ¹.

De son côté Heinse s'aperçut vite que Wieland n'était pas dans le privé l'homme de ses livres : épicurien indulgent et philosophe audacieux, mais au contraire un honnête bourgeois, assez avare, respectueux des usages et très désireux de ne pas se compromettre. Au reste, estimant inutile et dangereux de signaler ces faiblesses du maître, Heinse — surtout dans ses premières lettres — feint généralement de les ignorer, mais l'indulgence dédaigneuse avec laquelle il parle deux ou trois fois à Gleim de certains procédés de Wieland nous éclaire sur le fond de sa pensée ². Par la suite, leurs relations furent traversées de froissements et de brouilles, qui cessaient quand Wieland avait besoin d'un article de Heinse, pour recommencer dès que l'article avait paru. Au fond, ils ne s'aimèrent jamais.

Mais, s'il regrette les défauts de l'homme, Heinse admire l'écrivain sans réserve ; et l'expression de cette admiration, pour hyperbolique qu'elle soit, a toujours un ton de sincé-

1. Que Heinse ait parlé dans une lettre à Gleim (28 janvier 1871) de la vie de famille de Wieland et qu'il ait annoncé en 1770 dans une épigramme : *Contre un détracteur de Wieland*, la publication de l'*Amadis* qui n'eut lieu qu'en 1771, ce ne sont pas là des motifs suffisants pour conclure qu'il ait été admis dans l'intimité du maître. Le ton sur lequel Wieland parle de lui dans ses lettres à Gleim, sa répugnance à lui écrire directement, prouvent juste le contraire.

2. Cf. notamment la lettre à Gleim du 23 septembre 1771 et une lettre de Gleim à Wieland du 2 janvier 1774.

rité auquel on ne saurait se méprendre. Il s'est nourri de l'œuvre de Wieland, et, pendant près de cinq ans, jusqu'en 1774, il a vécu presque quotidiennement, pourrait-on dire, dans l'atmosphère de ses romans et de ses poèmes. Donnant dans un travers habituel aux écrivains de l'époque, il semble ne pouvoir exprimer ses idées, ses sentiments, même les plus banals, qu'à travers quelque souvenir antique. A toutes les pages de sa correspondance, nous trouvons les noms d'Anacréon et d'Aristippe, de Danaë et d'Aspasie, de Phénias et d'Agathon, de Psyché et de Musarion, de Socrate et de Diogène. En vérité ces noms illustres n'entendent désigner que Gleim ou Wieland, Sophie La Roche ou plus tard M^{me} de Massow, les Jacobi et leur famille. Or, si nous examinons de près ce travestissement, nous voyons que les éléments en sont pour la plupart empruntés aux écrits de Wieland. Il semble à de certains moments que Heinse juge de ses contemporains selon le degré de ressemblance qu'ils présentent avec les personnages que ces écrits mettent en scène. Les événements dont il est témoin ne prennent toute leur valeur que s'il réussit à les accrocher à quelque aventure d'Agathon ou de Musarion.

Il ne convient pas assurément d'exagérer l'importance de cette manie. Elle prouve cependant à quel point ces œuvres lui étaient familières. Il en était tellement pénétré que la trame de son premier roman est tout émaillée de souvenirs wielandiens et qu'on croit même en retrouver dans l'*Ardinghello*, écrit en 1787, alors que depuis de longues années il avait échappé à l'influence de son ancien maître.

Jusqu'en 1774, cette influence fut profonde et celle des Anacréontiques, bien loin de lui faire contre-poids, la renforce. Par quelles œuvres s'est-elle exercée? Sa correspondance va nous l'apprendre. C'est d'abord l'*Agathon* (1766-1767), qu'il semble regarder comme le chef-d'œuvre de l'esprit humain, le poème de *Musarion* (1769), qu'il place presque au même niveau, et le poème en prose et vers intitulé : *Les Grâces* (1770). Il fait des allusions fréquentes aux *Dialogues de Diogène* (1770) et aux *Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Herzens und Ver-*

stands (1770). Ajoutons les *Komische Erzählungen* (1765) et *l'Ibris* (1766), peut-être aussi le *Don Sylvio von Rosalba* (1764), et nous aurons réuni les œuvres qui doivent entrer en ligne de compte dans l'étude du développement intellectuel de Heinse. La plus vieille de ces œuvres remonte, on le voit, à 1764 ; Heinse ignore et veut ignorer la période antérieure à 1760, où Wieland honnissait les anacréontiques et donnait pour objet à la poésie de « célébrer Dieu et la vertu ». Le Wieland qu'il prend pour modèle est revenu de ces « Don Quichotteries », il s'étonne d'avoir été « enthousiaste, hexamétriste, ascète et mystique », il veut rentrer dans les bonnes grâces de ce monde après avoir fait tant de voyages dans l'autre et oser être homme après avoir fait si longtemps le séraphin et l'inspiré ; dans ses préférences, « Platon a fait place à Horace, Young à Chaulieu, l'harmonie des sphères aux airs de Galuppi et aux symphonies de Jomelli. » C'est le Wieland épicurien, hellénisant et libertin¹.

Si nous examinons de près les œuvres dont Heinse semble avoir fait sa lecture assidue pendant son séjour à Erfurt, nous voyons qu'il n'y trouvait rien de moins qu'une esthétique — dans *les Grâces*, — une règle de vie — dans *Agathon* et *Musarion*, — une théorie de la société dans les *Dialogues* et les *Beiträge*.

Le concept de la grâce, presque inconnu du xvii^e siècle, était passé au premier plan durant le xviii^e. En France, en Angleterre, en Allemagne, esthéticiens et poètes s'étaient plu à l'étudier, à le définir, à décrire les effets de son application dans l'art². Wieland à son tour lui consacre un poème. Sous le voile d'une ingénieuse fiction, il célèbre l'importance unique de ce principe nouveau. Les Grâces naissent, et tout s'anime et tout prend forme. Qu'est-ce en

1. On peut suivre par le menu ce que Wieland appelle lui-même sa conversion dans les lettres qu'il adresse à son ami Zimmermann. C'est exactement au cours de l'année 1758 qu'il se rend compte des changements qui ont peu modifié du pour au contre sa conception de la vie et de l'art.

2. Cf. F. Pomezny, *Grazie und Grazien in der deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts*, 1900.

effet que la grâce, sinon la forme fine, charmante, achevée, que toutes choses doivent revêtir pour prendre leur sens et leur valeur ? Sans elle, pareille à la statue de Pygmalion, la beauté ne peut que nous inspirer le désir de la voir animée ¹. A son contact, la sagesse et la vertu dépouillent l'exagération, l'emphase et la rudesse qui les déparent et, pour peu qu'on les juge du point de vue de la beauté, comme faisaient les Anciens, leur enlèvent le droit d'être la sagesse et la vertu ².

« Ce sont les Grâces qui affinent le sentiment du beau, ennobliissent l'amour, inspirent la plaisanterie décente et le rire ingénieux, et cette ivresse aimable, qui, sans troubler l'âme, l'excite doucement et la dispose aux tendres émotions et aux joies innocentes ³. » Ce sont elles qui, par leur alliance avec les Muses, introduisent dans l'âme un charme avant elles inconnu. Sous leur inspiration, les poètes abandonnent les vieux sujets traditionnels : l'union du Chaos et de la Nuit, l'origine des Dieux et, du Monde et les transformations de l'Âme. Les Anacréon, les Sapho apparaissent, et, grâce à leurs leçons, la joie devient plus belle et la beauté plus riante. Le front couronné de myrtes et de roses, Anacréon conduit les danses et pour chaque chant d'amour et de joie, les Grâces et les Muses le payent d'un baiser. Et l'une de ces Grâces tient près d'elle — qu'on ne l'oublie pas — le petit Faune qui inspire l'ironie de Socrate, la moquerie de Lucien, et qui, en notre siècle, s'est réfugié dans le cerveau de Laurence Sterne.

Deux poètes, écrit Wieland dans sa préface, ont su chanter en langue allemande le charme des Grâces : ce sont Gleim et Jacobi. « Je suis fier de les appeler mes amis l'un et l'autre : la postérité saura que trois poètes au moins ont vécu de nos jours qui s'aimaient d'une amitié toute fraternelle et qui, inspirés des Grâces et des Muses, ont pris pour

1. Début du cinquième livre du poème. *Die Grazien*, dans *Wieland's Werke*, éd. Göschen, t. III.

2. *Ibid.*, p. 126.

3. *Ibid.*, p. 97

idéal cette sagesse aimable où l'esprit et le cœur ont une part égale. »

Ainsi Wieland marque lui-même la parenté qui le rattache aux anacréontiques. Dans ses premières lettres, Heinse ne cessera de réunir, lui aussi, Gleim, Jacobi, Wieland dans une même admiration. Et de fait, ces poètes, et Heinse à leur suite, semblent réduire la poésie grecque au recueil d'Anacreonte et ne concevoir l'art que sous la forme du gracieux. Les grandes images des Dieux ont fait place aux Amours, aux Nymphes, aux petits Faunes. Les spectacles de la mer, des forêts et des monts se sont mués en bosquets ombreux de myrte et de jasmin, où, sur une couche de fleurs, des Phyllis et des Chloé reposent dans un désordre étudié.

On s'étonne de voir Wieland rappeler dans un passage de son poème, la définition que Winckelmann avait donnée de la Grâce : « Dieser hohe Reiz, der mehr mit den Augen des Verstandes unmittelbar erblickt als durch Hilfe der Sinne empfunden werden kann ¹. » Il n'y certes rien de commun entre la Grèce qu'il dépeint et celle que son grand devancier nous révèle. Devant des œuvres que nous plaçons aujourd'hui sur les confins de la décadence, Winckelmann tire de son génie un idéal de majesté sereine et de noble simplicité. Wieland ne semble aimer au contraire que l'art mièvre et délicat.

Il va de soi que des œuvres comme *Agathon* ou *Musarion* ont une autre portée que les badinages lyriques de Gleim ou de Jacobi. Et pourtant Wieland demeure prisonnier de cet idéal de décadence. Il voit la Grèce du temps de Platon à travers les poèmes de l'anthologie ², les écrits de Lucien ou même ceux d'Héliodore, et il mêle à cet alexandrisme les souvenirs fort précis de la littérature éro-

1. *Ibid.*, p. 118.

2. Qu'on songe aux situations scabreuses dans lesquelles ses *Komische Erzählungen* (éd. Göschen, t. X) placent les personnages de la légende : Diane et Endymion, Aurore et Céphale, Pâris et les trois Déeses. A ceux qui l'en louent, il aime se donner comme « le rival de Boccace et de La Fontaine, d'Arioste et de Prior » (Lettre à Gessner, 24 août 64).

tique moderne. En somme, il n'a peint que des græculi. Gœthe se chargera de le lui faire savoir.

Ces græculi et ces græculæ n'en prennent pas moins pour tâche de nous révéler le secret de la sagesse. L'ingénieuse Musarion guérit son amant Phantias des chimères philosophiques qui prétendent violenter la nature et lui rend le goût des joies qu'il ne tient qu'à nous de cueillir. Enfiévré de mysticisme, épris d'une vertu impossible, Agathon apprend à ses dépens qu'il est en ce monde sublunaire des réalités avec lesquelles il faut compter : notre corps toujours exigeant et nos semblables presque toujours vicieux. Dans l'une et l'autre aventure, Wieland a voulu nous décrire sa propre conversion. Les erreurs et les déconvenues d'Agathon ne sont qu'une transposition romanesque de ses propres incertitudes. Elevé dans le temple de Delphes, l'adolescent enthousiaste s'aperçoit avec un étonnement douloureux que l'ombre des sanctuaires ne donne pas asile au seul zèle et à la seule piété. Le prêtre Philogiton revêt la nuit les attributs d'Apollon pour apparaître à ceux que leur ferveur rend crédules au miracle. La Pythie elle-même conçoit pour Agathon un amour impur et, sachant qu'il rencontre chaque soir une de ses suivantes, la chaste Psyché, elle se substitue un soir à la jeune fille et livre à la vertu de notre héros le plus énergique des assauts. Dans sa fuite, avec cet à-propos qu'on chercherait en vain hors des romans du XVIII^e siècle, Agathon retrouve son père Stratoniceus et devient l'un des riches citoyens d'Athènes. Il prend part au gouvernement de la chose publique, connaît toutes les joies du succès et du pouvoir, pour tomber d'une chute d'autant plus lourde sous les coups de ses envieux. Mais il garde intacte sa confiance en lui-même et en la vertu.

Banni de sa patrie pour avoir été trop intègre, capturé par des pirates, il est vendu sur le marché de Smyrne au tameux sophiste Hippias. Il repousse avec mépris l'immoralisme cynique auquel son maître veut le convertir. Mais il se laisse prendre aux charmes de la belle Danaé, élève et émule d'Aspasie. Humanisé par l'amour, il s'accommode d'autant mieux de son oisiveté voluptueuse que, par un

phénomène inverse, Danaé la courtisane retrouve dans la sincérité de sa passion le sens de la beauté morale. Il faut qu'Hippias lui révèle le passé galant de Danaé pour que notre héros, dégrisé, prenne la fuite, au reste moins par amour de la vertu que par dépit d'avoir été joué.

Nous le retrouvons à Syracuse, où le philosophe Aristippe l'introduit à la cour de Denys le Jeune. Il n'est bruit dans toute la Sicile que de l'essai malheureux récemment tenté par Platon pour faire du tyran de Syracuse un monarque selon ses principes. Wieland exerce sa verve aux dépens du « divin philosophe », auquel il prête, non sans inconvenance, le rôle d'un naïf vaniteux et solennel. Agathon réussira-t-il mieux auprès d'un souverain qu'il n'a fait autrefois auprès du peuple d'Athènes ? Là encore, après une période de succès brillants, son refus de composer avec des principes trop rigides amène sa disgrâce. Aristippe lui prouve doucement que l'honnêteté absolue ne convient qu'aux solitaires. Agathon, fortement ébranlé, se demande si Hippias n'avait pas raison de déclarer que le succès seul est la mesure du juste et de l'injuste. Et sans doute il rejette avec horreur une telle pensée, mais c'est assez déjà qu'elle ait pu effleurer son esprit.

De ce conflit entre l'élan mystique et les instincts sensuels, quelle leçon Wieland entend-il tirer ? Selon Lessing, à la dernière page du roman le lecteur ne pouvait que se dire : *die Tugend ist ich weiss nicht was* ¹. Mais, si nous comprenons bien, la vertu se confond avec la sagesse pratique et c'est Aristippe de Cyrène qui l'incarne. Il se contente à la cour de Syracuse du rôle modeste de spectateur : il connaît à fond les hommes et les prend tels qu'ils sont, accueille le plaisir sans en être l'esclave et recherche la vertu en dehors de toute exagération. Wieland lui consacre une réhabilitation en forme ².

1. Rapporté par J.-G. Jacobi. Lettre de F.-H. Jacobi à Wieland, éd. Roth, 27 oct. 1872.

2. *Agathon*, livre IX, ch. 5. Il s'agit naturellement de la version de 1766-1767. Le système d'Archytas qui sert de couronnement à l'ouvrage et de contre-partie au matérialisme d'Hippias a été écrit pour l'éd. de 1794 et n'entre pas ici en ligne de compte.

Aussi bien, deux ans plus tard, le poème de *Musarion*, moins chargé de matière que le roman, mettra d'autant mieux en relief la pensée de Wieland. « Musarion, nous dit-il, est l'enfant préféré de mon esprit (das Lieblingskind meiner Laune), sa philosophie est celle à laquelle je conforme ma conduite, ses principes, ses goûts, son humeur sont aussi les miens. »

A vrai dire, l'Athénienne subtile triomphe aisément du stoïcien Cléante et du pythagoricien Théophron. Il suffit, pour réfuter l'un, de trois amphores de vin des îles, pour l'autre, d'une esclave à la tunique légère. Et voici la philosophie qu'elle propose :

Jouer pleinement de ce que la nature accorde sans rien désirer au delà, trouver le beau côté des choses et se soumettre à la destinée sans chercher à savoir ce que, dans sa bonté, Zeus a voulu soustraire à nos yeux, ne point s'irriter contre ses semblables, si fous qu'ils soient, les trouver tout au plus ridicules et ne les en aimer pas moins, plaindre celui qui erre et ne fuir que l'hypocrite, ne pas avoir sans cesse à la bouche le nom de la vertu, mais la pratiquer par un goût naturel, ne prendre le monde ni pour le paradis ni non plus pour un enfer, né pas le juger aussi corrompu que le moraliste qui le regarde du haut de son grenier, ni non plus aussi gai que de jeunes poètes le dépeignent quand le vin et l'amour échauffent leurs esprits.

Elle convie Phantias à pratiquer à deux ces sages maximes dans un décor où rien ne manque, « ni le jardin qu'habitent Flore et Pomone et que visitent les Zéphyrs, ni le bosquet où l'amour aime à perdre ses pas, ni le ruisseau aux rives ombreuses pour le sommeil de midi, ni la tonnelle où, au-dessus d'une coupe de vin de Thasos, ils échangent des baisers alternés ».

Cette philosophie hellénisante et épicurienne nous aide à comprendre les théories exposées dans les *Dialogues de Diogène* et les *Beiträge zur geh. Gesch. des menschl. Herzens und Verstands*. Le second de ces ouvrages est une mise en forme des cours prononcés devant les étudiants d'Er-

furt ¹, et le premier peut lui servir d'introduction. L'un et l'autre nous indiquent la position prise par Wieland à l'égard des théories de Rousseau et les critiques donnent notamment les *Beiträge* comme une polémique dirigée contre les erreurs du citoyen de Genève. La première partie des *Dialogues* contient une satire sociale assez vive. C'est une réhabilitation du philosophe cynique auquel une société envieuse et méchante sert de repoussoir. Diogène échappe, en ne lui demandant rien, à cette société corruptrice. N'obéissant qu'à la voix de la nature, il est généreux et bon, vertueux et digne. Glycerion, fille de Laïs, le juge aimable par surcroît et le lui prouve.

Mais un tel isolement n'est concevable que comme protestation — protestation philosophique — contre la société. Il suppose cette société. Et de fait Wieland conteste l'existence du sauvage primitif. Il soutient contre Rousseau dans les *Beiträge* qu'il est impossible de se représenter l'état de l'individu humain avant qu'il ait été modelé par la vie sociale. L'instinct social est un des instincts premiers de l'humanité.

Ces sociétés primitives étaient heureuses, Wieland admettant comme Rousseau que l'homme est naturellement bon. Dans la deuxième partie des *Dialogues*, dont il avait songé à faire un ouvrage indépendant sous le titre : *Die Republik der Schatten oder die glückseligen Inseln*, Wieland étudie, pour un peuple encore simple et bon, le plan d'une République idéale où l'existence est douce et tranquille et où l'amour est un plaisir sans cesser d'être une vertu.

Le législateur écarte de son île avec le plus grand soin tout ce qui pourrait troubler cet état d'innocence et de candeur.

1. Wieland avait pris pour point de départ de son cours le livre du philosophe et historien bâlois Iselin : *Ueber die Geschichte der Menschheit* (2^e éd. parue en 1768). Dans l'ensemble, cet ouvrage est une polémique contre Rousseau auquel Iselin conteste l'existence d'un état de nature où l'homme était heureux dans son ignorance et son isolement. L'homme primitif est un sauvage et c'est l'institution sociale qui fournit les conditions du progrès et du bonheur.

Je suis loin, dit-il, de mépriser vos arts et vos sciences. Dès qu'un peuple en est arrivé au point d'en ressentir le besoin, il n'a rien de mieux à faire qu'à les mener à leur plus haut degré de développement. Plus vous vous êtes éloignés de la simplicité primitive de la nature, plus le mécanisme de votre Gouvernement est compliqué, vos intérêts embrouillés, vos mœurs corrompues — et plus vous avez besoin de la philosophie qui corrigera vos défauts, accordera vos intérêts divergents et soutiendra, dans la mesure de son pouvoir, l'édifice qui menace ruine ¹.

En somme ces Républiques idéales, si à la mode chez les écrivains du XVIII^e siècle, ne demeurent idéales que fort peu de temps. Qu'une de ces sociétés vertueuses et simples entre en relation avec une civilisation plus avancée, elle se corrompt à son contact. C'est ce que Wieland nous a retracé dans les confessions du fameux prêtre égyptien Abulfaovarîs, épisode des *Beiträge* qui cache une attaque audacieuse contre les prêtres et la religion. Au cours d'un voyage, Abulfaovarîs rencontre une peuplade nègre, ignorante et heureuse. Scandalisé de leur nudité, il croit devoir leur fournir des vêtements et les initier aux mystères de sa religion. C'en est fait de leur bonheur et de leur vertu. Qu'importe? disent les prêtres. Périssent leur bonheur pourvu qu'ils connaissent la vérité! Périssent leur bonheur, ajoutent les marchands, si nous pouvons conclure avec eux des échanges profitables!

C'est donc l'esprit de dogmatisme, d'intolérance et d'erreur, représenté par Abulfaovarîs, qui est à l'origine de tous nos maux. Wieland n'avait pas fréquenté sans profit le comte Stadion ², auteur des *Briefe über das Mönchswesen*. Au reste il avait sous les yeux, dans la société et à l'Université d'Erfurt un aperçu éloquent de ce que savent faire les émules du prêtre égyptien. Dans ces conditions, il convient de « porter les sciences et les arts à leur plus haut degré de développement ». Loin d'être, comme le prétendait Rousseau,

1. *Dialogues*, éd. de 1784, p. 262.

2. Friedrich Graf von Stadion (1691-1768). Jusqu'en 1761, premier ministre de l'Electeur de Mayence, il s'était retiré à cette date dans son château de Warthausen, près de Biberach. Wieland avait été introduit à Warthausen par les La Roche.

les causes de notre corruption, les sciences et les arts en sont au contraire le remède. La sagesse d'Aristippe et de Musarion n'est pas une sagesse primitive. Elle est la fleur et le fruit d'une culture raffinée. Une civilisation mal comprise nous éloigne de la nature ; les grâces et la poésie nous y ramènent. La République idéale est une République des lettres, où l'on n'élèverait d'autels qu'aux Anacréon et aux Horace, aux Lucien et aux Laurence Sterne. « Warum, warum kann Wieland nicht mit denen leben, die er liebt ? Dites-moi le mot de cette énigme ? » (à Gleim, 18 nov. 70).

Telles sont les idées que le jeune étudiant d'Erfurt trouvait dans l'œuvre de son maître. Nous comprenons, sans la partager, l'admiration que cette œuvre lui inspirait. Sans doute, il est facile aujourd'hui d'en souligner les faiblesses. Il est facile de voir* que la formule esthétique exposée dans les Grâces, trop étroite pour les qualités de force et de grandeur, condamne à raffiner sans fin dans le mièvre et le petit, que la philosophie de juste milieu prêchée par Musarion ne laisse place ni à l'héroïsme, ni à l'enthousiasme, ni à la passion, que la Grèce dont Wieland nous trace le tableau ne représente — et encore bien imparfaitement — que la vieillesse de l'hellénisme. Nous trouvons qu'en dépit de ses prétentions ¹, il n'a pas su faire œuvre de psychologue. Son observation psychologique s'exprime en séries de raisonnements généraux qu'il accroche au fur et à mesure à la personne de ses héros. Nous supportons impatiemment dans *Agathon* son ton didactique, son style raisonneur, où revient inexorablement le même type de période syllogistique, la première partie présentant les prémisses dûment circonstanciées par des incidentes, la seconde apportant un échec-veau de conclusions. Enfin nous constatons que ses descriptions, qui veulent être brillantes et colorées, se perdent dans l'accumulation des termes vagues, à moins qu'elles ne tour-

1. Dans *Agathon* Wieland se flatte, en maintes digressions, d'écrire une histoire vraie et non un roman chevaleresque où des héros tout d'une pièce ne se départent pas d'une vertu parfaite du premier coup. Cf. notamment : 2^e partie, liv. II, chap. 1^{er}. *Apologie des griechischen Autors*. Cet auteur grec, naturellement, n'est autre que lui-même.

nent court pour s'en remettre à l'imagination du lecteur : la beauté est celle de la déesse de l'amour, le port celui des grâces, la lumière est céleste (überirdisch), les ondes pures comme le cristal et la musique pareille à celle des sphères, « daz Herz zerfließt vor Liebe und Vergnügen in Empfindungen, für deren durchdringende Süßigkeit keine Worte erfunden sind ¹ ».

Mais à Heinse ces œuvres apparaissaient avec tout le prestige de la nouveauté et du succès. Avec tous ses défauts, l'*Agathon* n'en était pas moins le premier grand roman écrit en langue allemande depuis le *Simplicissimus*. Et ses 750 pages n'étaient pas vides de contenu : il expose les doctrines philosophiques, morales, politiques des écrivains anciens en des résumés que nous pouvons trouver superficiels, mais dont on aurait cherché en vain l'équivalent en 1767. Pour un étudiant épris d'antiquité, c'était un guide précieux, unique. Les chapitres consacrés aux mœurs politiques d'Athènes et de Syracuse, à l'oisiveté raffinée des villes d'Asie Mineure, avaient aux yeux de Heinse la valeur de reconstitutions historiques comparables à celles que tenteront plus tard, avec non moins de succès, un Chateaubriand par exemple ou un Walter Scott. Les professions de foi épicuriennes d'Aristippe et de Musarion, combinées avec la critique sociale des *Dialogues de Diogène* et des *Beiträge*, n'étaient pas sans audace pour l'époque. L'histoire de ce censeur qui, à Vienne, piétinait un exemplaire d'*Agathon* ², nous donne une idée de la fureur que le roman causa dans certains milieux. Wieland ne tentait rien moins que de rejeter les contraintes anciennes et d'émanciper l'homme dans son esprit et dans sa chair. De telles leçons trouvaient un terrain propice dans une âme d'opposition comme était à Erfurt celle de Heinse. Il utilisera plus tard le personnage d'Aristippe et l'idée de la réhabilitation de la courtisane ; en attendant, le nom d'Abulfaovaris lui sert à désigner le dogmatisme et la sottise ³.

1. *Agathon*, éd. de 1766-1767, t. I, p. 292.

2. H., W., t. IX, p. 58.

3. H., W., t. IX, p. 4.

Heinse demeura sous l'influence de Wieland jusqu'en 1774. Toutefois c'est pendant son séjour à Erfurt qu'elle fut le plus étendue et le plus profonde. Ce n'est pas assez de dire qu'il la subit, il la cherche, il la sollicite, elle occupe son esprit tout entier. Nous ne prétendons point dire par là qu'il ignore les autres écrivains. Il lit beaucoup au contraire : Grecs, Latins, Italiens, xviii^e siècle français, Rousseau, Hélivétius, Crébillon, les poètes fugitifs, xviii^e siècle anglais, surtout Fielding et Sterne. Mais il ne peut emprunter à ces lectures que ce qui rentre dans les cadres de son esprit et c'est Wieland qui a fourni ces cadres.

Cette influence culmine en l'année 1771, au moment où il conçoit l'idée de sa *Laidion*, pour échapper aux misères de sa situation et chercher lui aussi sa république idéale « in der Gesellschaft heiterer Griechen und Griechinnen ¹ ». Une fois parti d'Erfurt, bientôt brouillé avec Wieland, il semble qu'il suive de moins près la production de son ancien maître. La période de fécondation, si l'on peut dire, est terminée. Elle est comprise ainsi entre les années 1769 et 1772. Les œuvres publiées après cette date, le *Goldener Spiegel*, par exemple, n'apporteront pas de germes nouveaux.

De 1772 à 1774, Heinse utilisera, notamment dans la rédaction définitive de sa *Laidion*, les impressions reçues à Erfurt. Il n'y a donc à faire entrer en ligne de compte dans l'étude de sa formation que le groupe d'œuvres dont nous avons donné l'analyse ².

1. H., W., t. IX, p. 20.

2. Il pourra sans doute emprunter à quelques autres écrits, aux *Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde*, par exemple, des détails d'affabulation et de description, mais il n'y a là que le fait, pour ainsi dire matériel, de l'emprunt. Heinse n'accueille ni n'assimile l'esprit même de ces écrits.

CHAPITRE III

PREMIÈRES OEUVRES. POÉSIES. ARTICLES. ÉPIGRAMMES LES DIALOGUES MUSICAUX

Nous avons étudié dans un précédent chapitre les premières poésies qui nous restent de Heinse. Nous savons également qu'il a mis la main aux pamphlets dans lesquels Riedel s'efforçait de ridiculiser et de discréditer ses adversaires. Il n'est possible d'établir cette collaboration d'une façon sûre que pour l'année 1768 mais il est vraisemblable qu'elle se prolongea durant la plus grande partie de son séjour à Erfurt.

Durant les premiers mois de 1770, Heinse collabore à une revue de jeunes gens, le *Thüringischer Zuschauer*, patronné par Riedel qui voulut bien en rédiger l'introduction.

Le *Th.Z.* contient de Heinse un article sur le *Jagdgedicht*, quelques poésies, et une longue correspondance, attribuée à deux dames de qualité, sur les diverses formes de l'amour, depuis le pur instinct animal jusqu'à l'amour platonique.

L'article sur le *Jagdgedicht* est intéressant parce que dans les descriptions qu'il donne de la nature thuringienne, nous reconnaissons des souvenirs précis de l'époque où Heinse se réfugiait dans les forêts d'Arnstadt pour y lire Hoffmannswaldau et y composer lui-même des *Jagdgedichte*.

Ces souvenirs ont été utilisés dans notre premier chapitre. Nous pouvons négliger les poésies. L'une d'elles¹ repro-

1. N° 11. H., W., t. I, p. 20.

duit avec quelques variantes la poésie du 16 février 1767 — analysée déjà —, une autre ¹ célèbre la morale d'Anacréon et d'Horace. Le reste est fait d'épigrammes, semblables pour la forme et le fond à celles qu'il enverra à Gleim à la fin de l'année 1770 et que nous examinerons plus loin.

Les lettres sur l'amour méritent au contraire de retenir notre attention : elles indiquent assez exactement quelles sont au début de 1770 les tendances littéraires de Heinse et les sources de son inspiration.

La citation, l'allusion, l'anecdote font partie de sa manière — et l'auteur le plus souvent cité est Wieland. Les réflexions de Heinse sur l'amour platonique — folie sublime et féconde, à condition qu'elle soit courte et s'achemine peu à peu vers un sentiment plus naturel où le corps ait sa part — ne font que commenter la conversion qui s'opéra chez le maître entre l'époque de l'*Antiovid* et celle d'*Agathon* et des *Dialogues de Diogène*².

Le cercle de représentations et d'idées dans lequel Heinse se meut coïncide avec les idées et les représentations wielandiennes. Comme Wieland, il vit en pensée dans une Grèce où Aspasia, Laïs, Phryne, et Leontium donnent le ton, et où Diogène lui-même nous est présenté comme une sorte d'Anacréon³. Sa philosophie est celle du plaisir élégant. Les jeunes filles auxquelles il attribue ses lettres y parlent plaisamment de Rost, Grécourt, Crébillon et même des « Sieurs Boccace, Pétrone, Martial et Catulle ⁴ ». Lady Worthley, Montague et Ninon de Lenclos ⁵ se partagent leur admiration. Elles connaissent la valeur d'une

1. N° 8. H., W., t. I, p. 18.

2. Ces trois œuvres sont plusieurs fois citées dans l'article qui nous occupe. Les *Dialogues de Diogène*, écrits en 1769, parurent en 1770. Heinse en avait connaissance lorsqu'il écrivit les articles du *Th. Z.*

3. H., W., t. I, p. 203-204, allusion aux *Dialogues de Diogène*.

4. Wieland aimait ces accumulations de noms propres. Sa correspondance en est remplie. C'est ainsi qu'il écrivit à J.-G. Jacobi en juin 1769 : vous êtes destiné de par la nature à être pour notre nation ce que Chaulieu, Chaulieu, Gresset, Bernis et Dorat sont pour nos voisins de l'autre côté du Rhin. Heinse adopte cette manière dans ses lettres de la première période.

5. Lady Worthley Montague et Ninon de Lenclos étaient rentrées depuis

plaisanterie risquée ¹ et savent citer à propos telle remarque du Dictionnaire de Bayle. Remarquons que Bayle n'est pas cité moins de quatre fois, et notons en passant que Heinse puise volontiers dans le Dictionnaire son assortiment d'anecdotes sur les personnages de la Grèce.

La tendance générale est antireligieuse. Les émules d'Abulfaovarîs y sont traités de « Japonais », qui considèrent tous les non-Japonais comme suppôts du diable ² ; les arguments philosophiques sur la nature de l'âme sont légèrement ridiculisés, le développement des idées et de l'esprit expliqué d'après Helvétius, la relativité de nos concepts et principalement de la notion du beau empruntée à Voltaire ³.

Notons enfin la forme même de l'article, où la ligne du raisonnement se brise à dessein en digressions, remarques et plaisanteries. Cette manière, étrangère au génie de Heinse, sent l'imitation et celui qu'il cherche à imiter n'est autre que Laurence Sterne ⁴ — qu'il cite au reste dans son

longtemps dans les bonnes grâces de Wieland. « N'y a-t-il donc plus de Ninon de Lenclos et de Lady Worthley Montague au monde? » écrit-il à Zimmermann après le mauvais accueil fait aux *Kom. Erz.*

1. « Tu me conseilles de ne point consacrer mes veilles du travail, écrit une de ces aimables personnes. Ne crains rien : je n'aime pas plus veiller la nuit que les autres personnes de mon sexe, pas moins non plus. (H., W., t. I, page 161.)

2. H., W., t. I, p. 171. La correspondance de Heinse en 1770-1771 abonde en traits dirigés contre l'Eglise et les prêtres. Dans une lettre à Gleim du 28 janvier 1771, il déclare que Wieland, Gleim et Jacobi ont été envoyés sur la terre pour convertir leurs semblables. « Mais ces génies, ajouta-t-il, sont d'autres missionnaires que les Jésuites et les Bonifaces qui ont cru faire le bonheur de leurs semblables en leur défendant de manger du lard fumé ou de la viande de cheval et en leur apprenant que trois sont un, que ce qui est n'est pas et que ce qui n'est pas est tout de même. »

3. Cf. H., W., t. I, p. 170.

4. Le passage suivant est tout particulièrement caractéristique. « Ainsi nous arrivons par tours et détours et peu à peu, rampant, marchant, courant, sautant et trotinant, jusqu'au point où notre voyage, comme celui de Sancho Pança sur son âne, devait fatalement nous conduire. (Il veut dire : l'amour platonique nous conduit à la satisfaction de l'amour sans épithète.) Il est vrai que les charmes du chemin ont bien plus de quoi nous réjouir que ne le fait le but lui-même, car, au bout, adieu l'espérance, l'aventure a pris fin. Il en est de l'amoureux platonique comme d'un chasseur qui part pour tuer un lièvre et rencontre en chemin une

article, de même que Fielding — et qui tient une très large place dans sa correspondance ¹. Là encore, il n'est pas douteux qu'il doive à Wieland sa connaissance de l'auteur anglais. Wieland professait en effet pour Sterne la plus vive admiration. Il ne « connaît pas d'autre auteur chez qui tant de sagesse socratique, une si profonde connaissance de l'homme, un sentiment si fin du beau et du bien, tant d'observations morales neuves et subtiles, un jugement si sensé s'unissent à tant d'esprit et à tant de génie. » ² Aussi a-t-il voulu à diverses reprises transposer dans ses écrits les procédés de l'humeur sterniens ³. Les *Dialogues de Diogène*, et bientôt après les *Beiträge*, offrent à Heinse un exemple de cette tentative.

Le *Thüringischer Zuschauer* ne vécut que treize semaines, de janvier à mars 1770. C'était insuffisant pour établir une réputation, encore plus insuffisant pour s'enrichir et même pour se procurer le nécessaire. La nature robuste de Heinse l'incline à l'optimisme, il se dit satisfait d'un sourire de jeune fille et de quelques roses printanières — ce n'en est pas moins en bien triste état que d'être obligé de rester dans les salles de cours en hiver pour ne point mourir de froid. « Je n'ai rien, écrit-il le 18 novembre 1770, pour nourrir mon corps, et j'en sais à peine où reposer ma tête. Je ne mange et ne bois souvent qu'en ima-

douzaîne de cerfs et une troupe de chevreuils — non, cette comparaison ne me plaît point, prenons-en une autre. Il en est de lui comme d'un voyageur qui part pour Paris et passe par l'Italie — non, ce n'est pas encore cela, je vais vous citer une série d'exemples et vous choisirez vous-même. Il en est de lui comme de Colomb qui, voulant trouver un passage vers les Indes, découvre le Nouveau-Monde, ou comme d'un homme qui va à la comédie pour se dilater la rate et qui élève son âme, ou comme de celui qui, pour apprendre le grec, lit Homère, ou, pour pêcher des hérésies, lit Helvétius, Voltaire et Rousseau (ou notre *Zuschauer*, si parva licet...) etc., quand je commence à faire des comparaisons, je ne m'arrête plus. (H, W., t. I, p. 184-85.) Nous retrouverons dans *Laidion*, quelques traces de cette manière: elle disparaît complètement dans les écrits postérieurs à 1774.

1. Wieland et Gleim sont honorés tour à tour du titre de Yorik. Dans sa première lettre à Gleim, le récit de sa naissance est imité du premier chapitre de *Tristram Shandy*.

2. Cf. notamment une lettre à Zimmermann du 13 novembre 1767.

3. Cf. C.-A. Behmer, *Laurence Sterne et C.-M. Wieland*, diss. 1899.

gination, et de cette nourriture imaginaire ma langue et mon estomac ont un dégoût comparable à celui que les enfants d'Israël dans le désert pouvaient avoir pour la manne. »

Dès le début de 1770, il cherche un expédient qui le tire de cette situation, et c'est à Wieland qu'il s'adresse. Il s'agissait de lui trouver d'abord un éditeur pour un recueil d'épigrammes et quelques dialogues — version encore incomplète de ses *Dialogues Musicaux* — et de lui procurer ensuite un emploi de précepteur. Wieland prétend s'être adressé pour lui à un éditeur de Leipzig, et avoir chargé le libraire Clodius de s'enquérir d'un préceptorat dans la même ville. Il n'y a pas lieu de mettre en doute qu'il ait fait ces démarches, mais on peut se demander s'il s'y est employé avec beaucoup d'énergie et d'empressement : elles restèrent en tous cas sans résultat l'une et l'autre.

Si flatteuse que puisse lui paraître d'admiration de Heinse, il ne tient pas à le donner ouvertement pour son protégé. Il a peur que sa nature ardente et tumultueuse ne l'entraîne à quelque exagération dont le blâme retomberait sur lui. Lui-même, si prudent, n'a pas su garder toujours la mesure dans les *Kom. Erz.* et dans certains passages du *Don Sylvio*. Heinse a trop de tempérament pour être indécemment sans danger. C'est pourquoi Wieland préfère qu'un autre que lui s'occupe de lancer ce compromettant personnage. Il le recommande à Gleim — avec assez d'éloges pour que Gleim s'intéresse à lui, assez de réserves pour dégager à l'avance sa responsabilité.

Il est certainement très bien doué, écrit-il, il a beaucoup de feu et, quand on songe aux circonstances dans lesquelles il a vécu, des connaissances étendues. Son génie est encore en fermentation, trouble, comme un vin trop jeune. Son feu ne brûle pas d'une flamme assez égale et assez pure ; ses connaissances ont bien des lacunes et il y a beaucoup de crudités dans son esprit. Ce qui me plaît le moins en lui, c'est son cynisme — qui apparaît surtout dans ses épigrammes, — et le peu de res-

pect qu'il montre pour des préjugés qu'un honnête homme doit respecter, et sa morale n'est pas toujours la meilleure..... mais j'espère qu'avec tous ses défauts vous le jugerez digne de votre protection ¹.

On croit entrevoir le geste qui écarte un indigne ; il y a bien de la dureté de cœur dans cette phrase qui veut être plaisante : unser junger Autor ist bei aller seiner epikuräischen Schelmerei ein armer Schelm. Wieland n'avait pas d'argent à prêter aux pauvres diables.

Gleim au contraire avait comme pris à tâche de venir en aide aux jeunes auteurs et de leur aplanir les difficultés des débuts. Non seulement il savait leur faire accepter des secours à l'aide de quelque formule délicate, mais il leur offrait d'emblée son amitié, et il n'était jamais aussi heureux que lorsqu'ils lui rendaient visite à Halberstadt.

Au retour d'un voyage à Berlin, à la fin de décembre 1770, il trouva la recommandation de Wieland, la lettre et les manuscrits de Heinse.

Il répondit sans tarder, envoya encouragements et secours, avant même d'avoir lu les manuscrits. Un coup d'œil lui a suffi pour « admirer le beau génie de l'auteur ». Et comme il a justement quelques pièces d'or disponibles, il les lui envoie comme un acompte sur les honoraires futurs, ou comme prêt, ou de telle manière que Heinse voudra.

Mis en goût par les éloges de Gleim, Heinse lui fait parvenir le 28 janvier 1771, quelques autres épigrammes, en le priant de décider lui-même si elles méritent d'être publiées. Gleim trouva qu'elles le méritaient : il les fit imprimer à ses frais chez le libraire Gross, à Halberstadt ; le 29 août 1771, il put adresser à Heinse un exemplaire dont celui-ci se déclara très satisfait malgré quelques fautes d'impression.

Gross avait l'intention d'éditer également les *Dialogues* : il voulait mettre les deux livres en vente en même temps,

1. Lettre à Gleim publiée par M. Schüddekopf dans le *Briefwechsel zw. Gleim und Heinse*, t. I, p. 211.

ce qui eût reculé jusqu'à Pâques 1772 la publication des *Epigrammes*. En fait les *Dialogues* ne virent le jour qu'après la mort de Heinse et les *Epigrammes* purent être publiées à la foire d'automne de 1771 ¹, après avoir été dûment expurgées par Gleim.

Les épigrammes ont été fort à la mode pendant le xviii^e siècle, qui s'entendait à les aiguïser. Aussi bien le genre se rattache-t-il dans une certaine mesure à la poésie anacréontique et toutes les époques où cette poésie a été cultivée ont vu également un regain de faveur de l'épigramme. L'Anthologie grecque contient des épigrammes satiriques à côté des chansons amoureuses — et dans le recueil de Heinse nous les trouvons également côte à côte.

Dès son arrivée à l'Université, l'influence de Riedel l'avait tourné vers la satire, et il est fort probable que Wieland aussi l'y encouragea. Le 14 octobre 1771, en tous cas, il écrit à Gleim que six mois auparavant, Wieland lui a demandé une douzaine d'épigrammes « acérées comme des poignards ».

Cette même année 1771, Lessing publia, en, même temps que Heinse, une série d'épigrammes, précédées d'une introduction où il définissait rigoureusement le caractère et les limites du genre. Jugées du point de vue de Lessing, les épigrammes de Heinse méritent à peine ce nom d'épigrammes ; ce sont de simples bons mots — sur le mari trompé, la belle qui se farde, le poète religieux à qui la faim ôte sa croyance en Dieu, le médecin qui met à mort ses clients. Deux épigrammes très méchantes, consacrées aux critiques et journalistes, nous rappellent jusque dans l'expression, les attaques du même genre qui se trouvent dans les satires de Riedel. Au reste c'était jouer de malheur pour un débutant que de se trouver dès sa première publication en concurrence avec Lessing. D'autant plus que le genre ne convenait pas à Heinse. Il n'a pas le don de la brièveté et ses

1. Comme il ressort de l'article qui leur est consacré dans *l'Almanach der Deutschen Musen*, de 1772. Il y est dit que les épigrammes de Heinse parurent en même temps que celles de Lessing, donc en automne 1771.

pointes sont presque toujours émoussées et mal venues ¹.

Les petits poèmes qui complètent son recueil ne s'élèvent pas au-dessus des satires. Ce sont des compliments rebattus — à Chloé qu'une abeille a piquée, à Amalia qui est la quatrième Grâce, la dixième Muse, la deuxième Déesse de l'Amour — et des tableaux assez fades : tièdes vallons où les nymphes mènent leurs danses, bosquets en fleurs caressés des zéphyr, ruisseaux bordés de roses où le poète surprend sa Chloé au bain — brève esquisse d'un motif que Heinse reprendra dans les Stances qui accompagnent *Laidion* et dans *Hildegard von Hohenthal*.

Signalons enfin une adaptation du 126^e sonnet de Pétrarque et une traduction de sa 27^e ode : Chiare, fresche e dolci acque... C'est Riedel, nous l'avons vu, qui le premier avait éveillé son intérêt pour les poètes italiens. C'est Wieland maintenant qui veut lui faire traduire Pétrarque et Heinse demande à Gleim de le détourner de son projet ². Sans doute veut-il réserver son effort pour des œuvres originales, à moins qu'il ne cherche à flatter Gleim en lui faisant entendre qu'il n'ose se mesurer avec les *Petrarchische Gedichte* qu'il a publiés lui-même en 1764. Pétrarque en tout cas a été annexé, si l'on peut dire, par les anacréontiques. Les *Petrarchische Gedichte* de Gleim rappellent d'ailleurs beaucoup plus les gentillesses d'Anacréon que la solennité soupirante de Pétrarque. Heinse était assurément mieux fait que Gleim pour comprendre la mélancolie à la fois voluptueuse et philosophique de Pétrarque, où l'idée de la mort et le sentiment de l'éternité se mêlent aux paroles d'amour. Aussi le verrons-nous revenir à Pétrarque dans la dernière période de son séjour à Halberstadt.

En même temps que ses *Epigrammes*, Heinse avait envoyé à Gleim un certain nombre de *Dialogues*. Il en est

1. Parfois même, tel bon mot ne peut être compris qu'à l'aide d'un long titre explicatif par exemple n° 28 : Auf einen Schauspieler der in Krügers blindem Ehmann den blinden Ehemann macht :

Auf Kenntnis eigener Mängel bleibt jeder immer Kind.

Er denkt, er macht den Blinden ? und ist doch wirklich blind.

2. H., W., t. IX, p. 14.

fréquemment question dans ses lettres. « Quel accueil trouvent-ils auprès des éditeurs ? » Le 17 avril 1772, il demande une dernière fois si le libraire Gross est décidé à les imprimer. Après cette date il semble les avoir complètement oubliés.

Or, en 1805, deux ans après sa mort, un certain J.-F.-K. Arnold, auteur d'articles sur la musique et secrétaire à l'Université d'Erfurt, publia trois *Dialogues musicaux* qu'il déclarait être de Heinse. Le manuscrit lui avait été remis par un ami de l'auteur, auquel celui-ci l'avait confié lors de son départ d'Erfurt sans jamais le réclamer par la suite.

Je les trouvai dignes d'être publiés, écrit-il dans sa Préface. Sans doute depuis le temps où ils ont été écrits — vers 1776-1777 — les idées en matière d'art ont grandement changé et l'esthétique a marché à pas de géant en ce qui concerne la musique ; d'autre part le style, fortement étudiantesque, porte la marque de l'époque et de la jeunesse de l'auteur. Ce style est pourtant très caractéristique, surtout dans l'introduction ; c'est déjà celui des autres ouvrages de Heinse.

Arnold ajoute que les manuscrits qui lui ont été remis contiennent d'autres Dialogues — entre Epicure et Leon-tium — traitant du plaisir sensuel (über das sinnliche Vergnügen), mais qu'il a décidé de les garder par devers lui.

Les critiques accueillirent mal cette publication. La *Musikalische Zeitung*¹, veut bien reconnaître ça et là quelques étincelles de l'esprit qui inspire l'*Ardinghello* et notamment cette ardeur que Heinse a toujours mise à combattre ce qu'on est convenu d'appeler la morale mais elle se plaint du désordre qui règne dans les deux premiers Dialogues et trouve que le troisième ne vaut la peine ni qu'on le lise ni qu'on en parle.

La *Neue Leipziger Zeitung* du 5 août 1805² est encore plus sévère et déclare que la publication du troisième Dia-

1. N° 44, 31 juillet 1805.

2. 101. Stück.

logue, écrit dans un ton populacier, constituerait un crime contre Heinse, s'il en était vraiment l'auteur, mais que selon toute apparence, les *Dialogues* ne sont pas de lui.

Cette opinion prévalut pendant longtemps. Laube estime invraisemblable que Heinse ait oublié son manuscrit à Erfurt. Gœdeke considère les *Dialogues* comme une supercherie littéraire, ¹. M. Schober les déclare authentiques sans fournir aucune espèce de preuve ² et M. Rödel estime que le premier dialogue et une partie du second sont de Heinse tandis que le reste serait l'œuvre d'un faussaire ³.

M. Schurig les considère comme authentiques. Il observe fort justement que le contenu correspond exactement aux opinions que Heinse professait vers 1770. Les noms d'auteurs cités en grand nombre se retrouvent tous dans sa correspondance et ses autres écrits. Il faudrait, ajoute-t-il, qu'Arnold fût un faussaire de génie pour avoir attrapé si exactement la manière de Heinse.

Cette affirmation semble prématurée. N'est-ce point le propre d'un pastiche que d'être plus caractéristique encore que l'original lui-même ? M. Schurig, il est vrai, présente un autre argument, beaucoup plus probant. Si Arnold avait fait de Heinse une étude suffisante pour le pasticher avec tant d'exactitude, on comprendrait mal qu'il ait placé en 1776-77, comme il le fait dans sa Préface, des dialogues écrits dans la manière du Heinse de 1770 — ni non plus qu'il se fût permis d'interpoler des noms : Kant, Fichte, Schlegel et Blümauer ⁴, qui constituent le plus flagrant anachronisme.

Il est facile d'autre part de pousser la démonstration beaucoup plus loin qu'il ne l'a fait. Non seulement Heinse cite ses auteurs favoris, mais il les cite par accumulation, ce qui, nous l'avons vu, est un de ses procédés fréquents. Il se livre sur les moines, qui « sûrement expient sur cette terre les péchés qu'ils ont commis dans un autre monde »,

1. *Grundriss*, 2. 4. 343.

2. Schober, *Wilhelm Heinse*, p. 18.

3. R. Rödel, *J.-J.-W. Heinse. Sein Leben und seine Werke*, diss. 1902, p. 33.

4. *H., W.*, t. I, p. 208 et 210.

à des plaisanteries qui cadrent avec le caractère anti-religieux de divers passages de ses premières poésies et du *Th. Zusch.* Il blâme Rousseau d'avoir refusé tout génie à la femme ¹, ce qui faisait l'objet de toute une tirade dans le *Th. Zusch.* ². Huart et son ouvrage sur l'examen des crânes est cité ³ comme dans le *Th. Zusch.* ⁴ et dans la lettre à Gleim du 18 novembre 1770.

M. Schüddekopf dans l'appareil critique dont il accompagne la réédition des Dialogues signale l'anecdote relative à Pétrarque surprenant Laure au bain. — Sie spritzt ihn schalkhaft voll und er ? er lief davon ⁵. Cette anecdote se retrouve dans le *Th. Zusch.*, exactement dans les mêmes termes ⁶. En 1805, ajoute-t-il, Arnold ignorait sûrement cette poésie du *Zuschauer*. C'est fort probable, sans être entièrement sûr. Il devait bien subsister à Erfurt quelques collections du *Zuschauer*, Arnold aurait pu mettre la main sur l'une d'entre elles.

Toutefois la probabilité, déjà presque complète, atteint la certitude si l'on veut bien faire les rapprochements suivants :

1° Dans l'introduction, l'auteur cite ces mots du bâtard Edmund dans le Roi Lear : Natur, du bist meine Göttin, dir will ich dienen. Or, dans une lettre à Gleim du 18 novembre 1770, Heinse cite une autre parole d'Edmund dans la même scène et à quelques vers de distance. Si Arnold à la rigueur pouvait avoir le *Zuschauer*, il n'avait pas cette lettre à Gleim ⁷.

2° Il n'avait pas non plus une lettre au même Gleim du 3 août 1772, écrite de Langewiesen, où Heinse raconte que son père a coutume de répéter : Melius est pati quicquid corrigere est nefas. Or cette citation se trouve dans le troi-

1. H., W., t. I, p. 240.

2. H., W., t. I, p. 164.

3. H., W., t. I, p. 240.

4. H., W., t. I, p. 162.

5. H., W., t. I, p. 243 et 356.

6. H., W., t. I, p. 25.

7. Le roi Lear. Acte I, scène 2.

sième Dialogue ¹ sous la forme : *Levius fit patientia quicquid corrigere est nefas* ².

3° Enfin la discussion du troisième Dialogue sur l'âme, l'impossibilité d'en connaître la nature et par conséquent d'en démontrer l'immortalité en partant de cette nature, rappelle jusque dans le détail de l'expression la première poésie de Heinse, qui était à cette époque dans les papiers de Gleim et qu'Arnold ne pouvait avoir lue ³.

Ce sont donc bien ces trois dialogues, avec le dialogue entre Epicure et Leontium, mentionné par Arnold et dont il n'y a pas à mettre en doute l'existence, que Heinse avait envoyés à Gleim.

M. Schurig et après lui M. von Lauppert ⁴ croient que Heinse n'a envoyé que deux dialogues, le premier et le second, parce que, disent-ils, dans la correspondance échangée entre Gleim, Wieland et Heinse, il n'est jamais question que

1. H., W., t. I, p. 324.

2. Il est vrai que cette citation se trouve aussi en tête d'une lettre à son ami Andréa du 22 août 1772. Dans l'hypothèse d'un faux, Arnold aurait pu se renseigner sur Heinse auprès d'Andréa qui habitait Erfurt, et avoir de lui cette lettre. Dans notre hypothèse, Andréa serait l'ami à qui Heinse avait laissé le manuscrit et qui l'a communiqué à Arnold. En effet lorsque Heinse quitta Erfurt à la fin de septembre 1771, le manuscrit se trouvait chez Gleim ou chez le libraire Gross. Heinse avait prié Gleim de tout renvoyer à Andréa (8 juil. 1772). C'est à lui vraisemblablement que Gleim renvoya le manuscrit. Andréa est resté toute sa vie à Erfurt et peut fort bien avoir connu Arnold. (Nous empruntons cette indication au livre de M. Schurig.)

3. Comparer : Aber ach, dass Würmer diesse süssen,
Lachenden Gedanken essen müssen,
Die Gedanken von verblühten Flüssen,
Vollen Busen, Rosenlippen, Küssen,
Alle Lieder des Anakreon.

poésie de 1766, W., t. I, p. 4 et 5.

Wie, fressen Würmer Platons Seele ?
Des Sokrates erhabenen Geist ?
Verfauleten in ihres Grabes Höhle
Homer ? Anakreon ? und Hagedorn ? und Kleist ?

3° Dialogue. W., t. I, p. 323.

4. Von Lauppert, *Die Musikästhetik Heinses*, diss. 1912.

de deux. Le troisième, de beaucoup le plus faible et aussi le plus ancien, n'aurait pas été envoyé, Heinse ne le jugeant plus digne d'être publié et en ayant extrait toutes les idées intéressantes pour les reprendre dans le premier dialogue.

Sans nous exagérer du reste l'importance de cette question, nous ferons remarquer que dans la correspondance entre Gleim, Wieland et Heinse, il s'agit en réalité de « deux parties de dialogues ». *Zween Theile Dialogen*, lisons-nous dans la lettre de Heinse du 23 août 1771, et dans celle de Wieland du 2 mars 1771 : « Heinse vous demande instant, instantius, instantissime qu'au moins *une partie de ses Dialogues* voie le jour à Pâques. » S'il n'y avait eu que deux dialogues, on n'aurait guère pu parler ainsi de *parties* ni surtout proposer de n'en publier qu'*une partie*, car il n'y aurait pas eu de quoi faire un livre. Enfin une question de Heinse dans une lettre : « De quels yeux les libraires voient-ils mes *Dialogues* ? mit leiblichen ? oder geistigen ? oder geistlichen ? » s'applique beaucoup mieux au troisième Dialogue qu'aux deux premiers, car c'est surtout dans le troisième que les « *geistliche Herren* » sont attaqués.

Nous croyons donc que Heinse a envoyé au contraire quatre dialogues, les trois que nous avons, et celui entre Epicure et Leontium. Et si l'on objecte la faiblesse du troisième dialogue, nous citerons ces lignes de Heinse dans une lettre du 23 août 1771 : « Je sais trop bien que mes *Dialogues* sont un ouvrage trop jeune. Je les ai composés dans le besoin pour tâcher d'obtenir de quoi vivre de mes riches compatriotes... Si je les revoyais, j'en effacerais la moitié. »

Malgré ce jugement sévère, les *Dialogues* méritent d'être examinés, ne serait-ce qu'à titre de document.

Dans le troisième dialogue, Heinse nous expose ses idées sur l'éducation et il y esquisse le plan d'une république idéale. Existe-t-il en Allemagne une forme acceptable de gouvernement, une méthode d'éducation ? Heinse le nie avec colère. Nous avons cité dans notre premier chapitre certains passages particulièrement énergiques, où nous avons cru entendre un écho de ses indignations d'écolier. De quatorze années d'études on consacre la meilleure part à l'enseigne-

ment du christianisme et le maigre reste à apprendre des mots latins ou hébreux, — ou grecs, mais c'est plus rare, et cela non pour lire les œuvres d'Homère ou d'Anacréon, mais uniquement pour mieux expliquer les Ecritures. Les écoliers des villages et des villes répètent à la façon de perroquets les dogmes de la Trinité, de l'Eucharistie, de la vie éternelle. Pour ce qui est de la philosophie, elle consiste à apprendre par cœur les œuvres de M. le chancelier baron von Wolf.

Comment de pareilles méthodes seraient-elles perfectibles? on n'améliore pas ce qui n'existe pas.

Dans toute éducation, il faut partir de ce principe que le but de l'existence humaine est le bonheur, la jouissance des plaisirs de ce monde selon la raison (ein weiser Genuss der Wollüste). Et la première tâche est de jeter bas toute croyance à des peines éternelles. Les vérités de la religion peuvent et doivent être ramenées à quelques maximes simples, facilement compréhensibles, et enseignables en l'espace de quelques mois. Dans chaque village un maître qualifié apprendrait aux enfants la pratique de l'agriculture et de l'élevage, d'autre part il leur exposerait leurs devoirs envers leurs concitoyens et envers l'Etat. Quelques notions de géographie et d'astronomie, d'écriture et de calcul, compléteraient cette éducation villageoise.

Dans toutes les villes une école de commerce enseignerait aux enfants la géographie, l'écriture, le calcul, la langue allemande, les produits particuliers à chaque pays, et la qualité des diverses marchandises. Une école de musique vocale et instrumentale — obligatoirement fréquentée — aurait pour effet de fournir à chacun une source de divertissement et de sérénité.

Les jeunes filles seraient instruites par de nobles femmes, informées des progrès des arts et des sciences et connaissant quel est le rôle et où réside le bonheur de leur sexe. Mais où trouver en Allemagne une Aspasie?

Aux Universités la tâche essentielle serait d'entraîner les étudiants à penser par eux-mêmes. L'étude doit être une source de plaisir « eine Quelle der Wollust » ; les arts et

les sciences y pourvoient, et les livres des philosophes étudiés dans la langue originale. C'est seulement après cette initiation philosophique qu'il convient d'entamer les spécialités, qui sont la théologie, le droit et la médecine. En théologie, l'histoire comparée des religions précéderait celle du christianisme : on étudierait les mœurs, les coutumes, l'histoire des pays où Jésus et les Apôtres ont prêché, on s'appliquerait à savoir qui étaient Jésus et les Apôtres et à extraire l'esprit de leur doctrine, afin de préciser les dogmes essentiels.

Rien d'étonnant à ce que Heinse trace à quelques pages de là le tableau d'un Etat idéal, où des génies rassemblés par le monarque réduiraient la religion à quelques préceptes propres à rendre heureux le sage comme le simple ; — les moindres disputes sur les questions religieuses seraient punies durement — le Conseil de l'Etat ne serait composé que de sages de marque — et le monarque n'aurait pas le droit de désigner pour successeur un de ses fils, pour des raisons morales aussi bien que physiques.

Ces idées n'appartiennent pas en propre à Heinse : elles flottaient à l'état épars dans l'atmosphère de l'époque, férue de pédagogie et de spéculation politico-philosophique ¹. Il n'en reste pas moins qu'il leur a donné une forme singulièrement claire et concise et l'on comprend mal le dédain avec lequel, depuis les revues de 1803 jusqu'aux biographes modernes, on a déclaré ce troisième dialogue dénué de tout intérêt.

1. Cf. *Gesch. der Pädagogik*, de K. — v. Raumer. En 1746 Sulzer avait publié son *Versuch von der Erziehung und von dem Unterricht der Kinder*, inspiré en partie du livre de Locke sur l'éducation des enfants (1693). *L'Emile* (1762) eut un retentissement considérable. Les Revues commentent et systématisent les idées de Rousseau. Basedow écrit en 1768 sa *Vorstellung an Menschenfreunde und vermögende Männer über Schule, Studien und ihren Einfluss in die öffentliche Wohlfahrt*. Les années 1770 verront le succès des établissements d'enseignement dits *philanthropina*. D'autre part le *Discours sur l'inégalité* et le *Contrat social* tournent l'attention vers les problèmes politiques. Iselin prend position contre Rousseau. Wieland commente Iselin dans ses cours à l'Université d'Erfurt, écrit les *Beiträge* et les *Dialogues de Diogène* et publiera bientôt son *Goldener Spiegel*.

Les parties musicales en sont les moins importantes et se trouvent reprises sous une forme plus vigoureuse et plus nette dans les deux autres.

D'illustres interlocuteurs, Rousseau et Jomelli dans le premier dialogue, Métastase et « la Princesse ¹ » dans le second, cherchent les raisons du charme exercé par la musique. Les articles du *Dictionnaire* de Rousseau ² sur l'Accent, la Mélodie, la Voix, le Chant, si ingénieux qu'ils soient, n'apportent pas de réponse satisfaisante. Mais que dire de ceux qui prétendent que le chant des héros sur la scène est une convention par laquelle nous nous plaçons en dehors de la nature ? Le chant, bien au contraire, est sentiment pur ; il est l'expression la plus parfaite et la plus contagieuse de la passion, c'est-à-dire de ce qu'il y a de plus réel et de plus profond dans la nature de l'homme. La musique, c'est la nature même saisie par l'art et portée par lui à son plus haut degré de puissance.

Celui qui a vu représenter à Naples un opéra ne mettra pas en doute le pouvoir d'illusion du chant : le spectateur oublie à tel point l'invraisemblance qu'il croit voir de ses yeux le véritable Alexandre, Didon elle-même ou bien Hercule. Qu'il regarde les pleurs baigner les visages, l'angoisse soulever le sein des Italiennes tendres et passionnées et il ne doutera plus. Et s'il a la tête assez froide pour attribuer ces pleurs à l'exaltation italienne, qu'il regarde les spectateurs français ou anglais et leurs larmes lui apprendront qu'il n'est pas un homme et encore moins un Dieu, qu'il n'est qu'une machine pensante dépourvue de toute humanité ³.

L'objet de la musique est de mettre en mouvement les passions de l'âme ⁴.

Comment atteindra-t-elle cet objet ? Par les règles du contre-point et de la basse fondamentale ? C'est comme si

1. Il s'agit de la princesse de Schwarzburg-Sondershausen, dont Heinse espérait obtenir la protection par la publication de ses *Dialogues*.

2. Rousseau, *Dictionnaire de musique* (1767).

3. H., W., t. I, p. 226-67.

4. *Ibid.*, t. I, p. 235.

l'on recommandait d'apprendre par cœur tous les traités d'esthétique pour devenir un poète. Laissons de côté les règles et sachons goûter les poèmes ravissants qu'ont écrit les Grecs, les Italiens et les Français.

L'octave représente un rapport de 1 à 2, la quinte de 2 à 3. Admettons que ces calculs puissent servir à un fabricant d'instruments, le musicien n'en a que faire. C'est l'oreille qui décide et non le rapport $1/2$, et pour établir les règles de l'harmonie il n'y a qu'à s'en tenir à l'expérience : Rameau et les autres artisans de systèmes auraient pu s'épargner la peine qu'ils ont prise ¹.

Mais de quelle expérience s'agit-il ? Nous voyons que les sons exercent une influence sur l'âme humaine. Le musicien doit se rendre maître de cette influence par la connaissance des plus subtiles ressources du son et des ressorts les plus déliés de nos passions.

Toutes les règles qu'on nous a exposées dans tant de livres, traités gros et petits de la basse fondamentale, théories de l'harmonie et de la mélodie, etc..., ne nous servent à rien. La règle unique, la voici : étudie la nature des sons et les effets que leurs diverses combinaisons produisent sur le cœur des hommes. Celui qui n'a pas le génie, c'est-à-dire l'ouïe la plus fine et les nerfs les plus délicats, n'accomplira jamais les miracles des Corelli, Vinci, Perez, Xinaldo, Leo, Pergolèse, Galluppi et Durante. Il est facile d'apprendre à calculer, et si l'habileté à calculer faisait le grand musicien, n'importe qui pourrait le devenir ².

Le génie travaille d'après des règles inconnues ; c'est pour cela qu'il est le génie.

Ces *Dialogues* si méprisés sont la première œuvre de Heinse où apparaisse sa personnalité originale. En quelques pages caractéristiques il se détourne de l'esthétique fondée

1. *Ibid.*, t. I, p. 234-235.

2. *Ibid.*, p. 234.

en raison, consacrée à l'étude des concepts du beau, du sublime, du gracieux et il en prône une autre, fondée sur une théorie des passions ¹. Les sentiments suscités par l'œuvre d'art dans l'âme humaine, tel sera le point d'application de l'esthétique de Heinse.

Ainsi dans ces *Dialogues* nous trouvons exprimées des idées toutes nouvelles. Baumgarten avait déjà dit, il est vrai : *Affectus movere est poeticum*. Heinse le répète en propres termes. Toutefois, Baumgarten et ses disciples n'avaient pas tiré de cette formule les conséquences qu'elle comporte sur le rôle de la passion dans l'émotion esthétique. Ce n'est qu'avec Hamann, Herder, Goethe, que ce rôle fut mis au premier plan. Mais avec Herder et Goethe nous dépassons déjà la date à laquelle les *Dialogues Musicaux* furent écrits. L'étude de la musique a donc conduit Heinse à exprimer parmi les tout premiers une des idées fondamentales sur lesquelles reposera l'esthétique nouvelle.

Notons aussi cette affirmation que le génie travaille selon des lois mystérieuses et que pour cette raison précisément il est le génie. Que notre auteur achève sa pensée et déclare encore que le génie n'est justiciable que de lui-même et puise dans son originalité le droit de se développer selon sa loi et même contre les théories reçues, et nous nous trouvons à plein dans le cercle d'idées du Sturm-und Drang.

N'exagérons pas toutefois le contenu de phrases qui ne sont encore que des indications. Le futur Stürmer und Dränger ne s'est pas encore dégagé de la gangue anacréontique. Il n'en est pas de meilleure preuve que le deuxième dialogue. Le monologue à la Rousseau qu'il prête à la Princesse sur l'injustice des inégalités et la supériorité du peuple sur l'aristocratie s'accorde mal avec son enthousiasme pour Métastase et le poème mièvre et doux des *Grazie vendicate*, traduit à la fin du dialogue.

1. Cf. à ce sujet Werner Hilbert, *Die Musikästhetik der Frühromantik*: les 40 premières pages.

En attendant, ces travaux n'apportent aucune amélioration à la misère de sa situation matérielle. Dans ses lettres de 1771, nous lisons la révolte entre les lignes. « Depuis trois ans que je suis à Erfurt, écrit-il le 23 août 71, j'ai fait 40 thalers de dettes, sans compter ce que je dois à Wieland ». — « Ce n'est pas sans dommage pour mon esprit que mon corps doive souffrir la faim, la soif, la chaleur et le froid dans cette Athènes au 51° degré de latitude ¹. »

Il a commencé à écrire un roman : *Elysium*, qu'il envoie à Gleim en juillet 71. Cet *Elysium*, deviendra *Laidion*, son premier roman important, qu'il publiera en 1774. Mais il a beau se réfugier en imagination, comme il dit, dans la société de Grecs amis de la sagesse et de la gaieté, il ne peut oublier qu'il vit parmi les « Bier-Brändewein-und Tobaks-säufer ». Il n'écrit guère de lettres où il ne témoigne de son mépris pour Erfurt. « Je suis obligé de fréquenter des humains qui, dans la République de Platon, seraient tout au plus cordonniers ou laboureurs. Il faut que je m'arrache à leur milieu si je ne veux pas subir la contagion de leurs mœurs ². »

Il essaie de tous les projets pour améliorer sa situation et quitter la maudite ville. Il songe à aller vers le mois d'octobre à Leipzig reprendre ses études de droit dans l'espoir de devenir secrétaire de quelque ministre. Peut-être, en attendant, y trouvera-t-il, un préceptorat ? Wieland et Gleim lui ont conseillé de s'adresser à J.-G. Eck, qu'il avait autrefois connu à Schleusingen.

De nouveau il lui faut avouer sa pauvreté et vanter ses talents. « J'ai acquis, écrit-il à Eck, autant de savoir en musique que l'oncle Tobie en fortification, je sais jouer du piano et de la flûte, non point comme certains exécuteurs de Bach dont le jeu évoque la musique des sphères, ni non plus comme Marsyas que le sultan des Muses, Apollon, a écorché malgré les protestations du tendre Jacobi, — j'en sais tout de même assez pour instruire une Aspasie de

1. H., W., t. IX, p. 17.

2. *Ibid.*, t. IX, p. 20.

douze ans ou un jeune Alcibiade. De plus je sais assez de français pour mettre ledit couple en état de lire le *Sopha* avec plaisir et avec fruit — enfin je suis capable de traduire Pétrarque et l'Arioste en vers allemands supportables¹. » Le ton badin ne supprime pas ce que toutes ces démarches ont de pénible et d'humiliant.

Il ne semble pas qu'Eck ait jamais répondu à cette sollicitation. Quant à Wieland, il l'a recommandé à Clodius² et à Reich³, mais les promesses qu'on lui a faites sont déjà vieilles d'un an et Heinse se rend compte qu'il ne doit guère compter sur son maître. Wieland lui a prêté de l'argent ; il n'a pas été sans s'apercevoir qu'il le faisait à contre-cœur. A tel point qu'à la fin d'août 71, Gleim l'ayant prié de faire tenir à Heinse dix louis d'or pour lui faciliter son départ d'Erfurt, Wieland en garda six par devers lui — contre les intentions de Gleim — pour se rembourser des sommes qu'il avait prêtées à son disciple.

Au reste Wieland venait de lui causer une amère déception. Dans la première quinzaine de septembre 1771 il lui avait proposé d'entrer comme précepteur à Dusseldorf dans la famille Jacobi pour surveiller les études du jeune frère de Johann Georg. Sa joie n'avait plus connu de bornes. « Je ressentis, écrit-il à Gleim, une bonne partie des sentiments que Sapho a su exprimer en paroles enflammées dans l'Ode qu'elle adresse à son amie. ⁴ »

Dans une lettre à Jacobi du 6 septembre 1771, Wieland, il est vrai, avait recommandé chaudement Heinse, loué son génie, « einen philosophischen, poetischen Genius », ses connaissances musicales, mentionné son admiration pour les frères Jacobi, insisté sur le profit qu'il tirerait d'un séjour auprès d'eux. Trop insisté même ; car, pour dégager sa responsabilité, il crut devoir ajouter que ce génie avait encore besoin de se polir et de se cultiver, que ses manières étaient parfois douteuses et qu'il ignorait le bon ton. Est-ce

1. *Ibid.*, t. IX, p. 17.

2. Professeur à l'Université de Leipzig.

3. Libraire célèbre de Leipzig.

4. H., W., t. IX, p. 29.

à cause de cette recommandation par trop mitigée ? Le père du futur élève déclara soudain qu'il lui fallait un étudiant en théologie et que Heinse par conséquent ne pouvait convenir.

Ainsi ses plans échouaient l'un après l'autre ; il en était réduit à faire des dettes et à vivre de la charité de Gleim qui envoyait tour à tour de l'argent et des vêtements. Mais Gleim non plus n'avait pu lui procurer à Leipzig l'emploi qu'il désirait et, tout en protestant que c'était son plus cher désir, il se déclarait dans l'impossibilité de l'inviter et de le recevoir à Halberstadt.

Rien d'étonnant à ce qu'il se trouve, selon l'heureuse expression de M. Schurig, dans un état d'esprit « catilinaire ». Le genre de vie qu'il a mené jusqu'ici n'a pas été de nature à le retenir sur la pente des fâcheuses réflexions. Les mœurs académiques d'Iéna et d'Erfurt n'étaient pas une école de moralité. Ce n'est pas impunément non plus que Riedel l'avait employé dans sa lutte contre les obscurantistes d'Erfurt. Il est dangereux d'avoir à démasquer l'hypocrisie qui se cache sous le manteau de la morale et de la religion : la frontière s'efface entre la vraie et la fausse morale, la fausse et la vraie religion ; on finit par les détester l'une et l'autre, et Riedel n'était pas l'homme à faire, à l'usage de ses disciples, les distinctions nécessaires. Celui qui eût pu servir de guide, Wieland, s'était attiré son mépris par sa pusillanimité.

Quant à ses compagnons d'études, les Gleichmann, Link, Andreae, Schwarz, etc..., ils étaient dans le même état d'esprit. Nous sommes assez bien renseignés sur les tendances de ce petit cénacle par les actes d'un procès pour athéisme intenté à l'un d'eux, J. Schwarz, en 1774 à Mayence, quand la mort de l'électeur Emmerich Joseph laissa libre carrière à une réaction effrénée¹.

Les papiers saisis chez Schwarz révélèrent l'existence à Erfurt d'un « Ordre des Grâces » dont faisaient partie tous

1. Voir le détail de ce procès dans un article de B. Seuffert : *Wielands Erfurter Schüler vor der Inquisition*, t. III, p. 725 et suiv.

ceux que nous venons de citer. Un récit intitulé : *die schöne Nacht* peut donner une idée du genre de productions auxquelles les membres de l'ordre trouvaient leur plaisir. Après une invocation à la Muse de Rost et une mention de Wieland, il y est conté l'aventure du lourdaud Damon et de l'adroite Nanette, qui, grâce aux habiletés de cette dernière, se termine par une volupté divine : Götterwonne. Wieland avait peut-être quelque motif de craindre l'indiscrétion de pareils disciples.

Le nom de Heinse fut prononcé plusieurs fois au cours du procès. On lut une de ses lettres — légèrement postérieure à l'époque où nous sommes arrivés — dans laquelle il se répand en invectives contre moines et prêtres du pays rhénan et s'écrie : « Ne vaudrait-il pas mieux que Wieland fût prieur à la Chartreuse de Coblenz et que Schwarz, Wolf, Andreä, Bueler, Giesberg, Pfaff, Heinse, La Roche, etc., pussent, sous le sceptre de ce Socrate, goûter une félicité divine ? et qu'une Musarion, entourée de ses Charites, occupât la Chartreuse de Mayence ? Nous y célébrerions les antiques fêtes grecques de la déesse de Cythère, de Diane, d'Apollon, des Grâces et des Muses ¹. » Le tribunal fut stupéfait : ignorant le jargon anacréontique, il s'imagina lire le plan d'un coup de force contre les couvents de Coblenz et de Mayence.

Ce qui est plus intéressant encore, c'est la mention que fait Bueler dans une de ses lettres à Schwarz — qui fut saisie — d'un écrit intitulé : *der Katechling, ein Dialog zwischen einem Insulaner und einem Reisenden*. Cet écrit, dit-il, lui a été remis par un étranger qui se trouvait de passage à Erfurt, quelques semaines avant le 22 septembre 1771 (date de la lettre). Schwarz déclara que l'auteur du pamphlet était le comte de Schmettau : du moins c'est ce que lui a dit Heinse en lui envoyant en 1772 un exemplaire du *Katechling*.

Or ce *Katechling* est une attaque à fond contre le catholicisme et ses prêtres. Après avoir initié le voyageur aux

1. H., W., t. IX, p. 42.

mystères et cérémonies de cette religion, l'insulaire lui déclare : « Entre nous, toutes ces sottises ont été inventées par des exaltés, mises en circulation et soutenues par des charlatans. Les uns et les autres trouvaient leur compte à tromper leurs semblables. »

Mais précisément, en 1772, Heinse dans sa correspondance s'intitulait « Secrétaire du comte de Schmettau ». Il était parti d'Erfurt en octobre 1771 avec un certain capitaine de Liebenstein qui s'était arrêté dans cette ville en août, avait fait sa connaissance et lui avait proposé de l'accompagner dans ses voyages pour rédiger certains écrits dont il lui donnerait le sujet. Ce Liebenstein était lui-même une sorte de secrétaire du comte de Schmettau et leur intention, au comte et à lui, était de faire rédiger par Heinse des pamphlets contre la religion chrétienne.

On s'est donc demandé si le *Katechling* n'était pas, en tout ou en partie, l'œuvre de Heinse lui-même¹. Nous ne saurions l'admettre, puisque Bueler l'a eu de Liebenstein (c'est là l'étranger dont il s'agit dans sa lettre à Schwarz) en août 1771, à un moment où Liebenstein venait à peine de faire la connaissance de Heinse. Mais, ajoute-t-on, Heinse venait précisément d'écrire un *Enfer des Sages et des Fous* (*Hölle der Weisen und Unweisen*) : Wieland en parle à Gleim dans une lettre du 6 juillet 1771. « C'est une œuvre étrange, profane, spirituelle et bizarre, originale, remplie de bon et de mauvais, de caractère léger et païen, mais si attachante qu'on ne peut la quitter avant de l'avoir lue tout entière. » Il ajoute que Heinse a l'intention de la lui envoyer, mais qu'elle ne peut être imprimée.

Cet *Enfer des sages et des fous* ne serait-il pas simplement le *Katechling* ?

Nous ne le croyons pas, car il nous paraît très facile d'identifier cette œuvre. C'est, à notre avis, une première version, plus courte et moins soignée, du roman que Heinse publia en 1774 : *Laidion ou les Mystères d'Elensis*.

Le 11 juillet 1771, il envoie en effet à Gleim une petite

1. B. Seuffert, article cité.

œuvre (Werkchen) qu'il appelle *Elysium* et qui est très certainement une première ébauche de *Laidion*¹. Or c'est exactement cinq jours avant, le 6 juillet, que Wieland annonce à Gleim l'envoi prochain de la *Hölle der Weisen und Unweisen*. Wieland déclare que la *Hölle* n'est pas imprimable ; Heinse écrit qu'il n'espère pas voir son *Elysium* imprimé. Enfin, dans une lettre du 23 août suivant, il appelle son œuvre non plus *Elysium* tout court, mais *Elysium der Weisen und Unweisen*. L'identité de l'*Elysium* et de la *Hölle* nous semble donc entièrement hors de doute, et il convient de laisser la paternité du *Katechling* au couple Liebenstein-Schmettau².

Il est fort intéressant, par contre, de voir que Liebenstein, qui a évidemment connu tous les membres du fameux ordre des Grâces, ait précisément choisi Heinse comme le mieux propre à écrire des pamphlets dans le genre du *Katechling*. Cela fait honneur à son talent, mais nous renseigne aussi sur les conversations qu'il pouvait mener et les tendances qu'il montrait quand il ne s'adressait ni à Wieland ni à Gleim.

Ses déceptions l'avaient poussé à bout. Quel cri de révolte nous lisons dans une lettre du 23 août 1771 : « Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo ! » Les Dieux l'ont repoussé ; les puissances d'en bas se présentent sous les espèces de Liebenstein. Il est prêt à conclure alliance avec elles, mais il sait où il va. Quand sa traduction de Pétrone aura soulevé une tempête d'indignation, il voudra en rejeter toute la faute sur Liebenstein. C'est une belle audace de sa part que de se donner pour une victime innocente et séduite, et ce serait une naïveté que de l'en croire sur sa parole.

1. Cf. plus loin notre chapitre sur *Laidion*. Au reste, tous les biographes de Heinse sont d'accord sur ce point. Ce qu'on comprend mal, c'est que M. Schurig, si averti d'ordinaire et si exact dans ses déductions, n'ait pas vu l'identité de l'*Elysium* et de la *Hölle* et se soit perdu en conjectures sur le caractère probable de ce dernier écrit, soi-disant perdu (Cf. Schurig, p. 130 et 131 en note).

2. Le *Katechling* (sous la forme : *Der Katechelling oder der Katechismuslehrer*) est mentionné parmi les œuvres du comte de Schmettau dans le *Lexicon der 1750 bis 1808 verstorbenen deutschen Schriftsteller*, de J.-G. Meusel.

CHAPITRE IV

VOYAGES

AVEC LE CAPITAINE DE LIEBENSTEIN. LA TRADUCTION DE PÉTRONE

DANS les premiers jours d'octobre 1771, Heinse quitta Erfurt pour aller rejoindre à Francfort-sur-le-Mein le capitaine de Liebenstein. Heureux d'être débarrassé de ce disciple encombrant, Wieland lui donna sa bénédiction sous forme d'un passe-port universitaire le recommandant à tous les protecteurs et amis des belles-lettres comme un jeune homme de grands mérites et talents ¹. Il lui rendit même deux louis d'or sur les six qu'il avait confisqués quelques mois auparavant. Gleim fournit le reste, avec quelque linge et quelques vêtements.

Une lettre de Francfort du 14 octobre nous apprend qu'il a rejoint dans cette ville Liebenstein et son compagnon le comte de Schmettau.

Qui étaient ces deux personnages ?

Sur le comte de Schmettau, nous avons des renseignements assez précis. Il était né en 1717 et avait étudié à Leipzig le droit et la philosophie. Après avoir servi quelque temps dans l'armée du maréchal de Saxe, il avait pris du service au Danemark en 1746. Il y fit carrière et en 1764 il fut nommé Gouverneur de Norvège, mais il n'occupa jamais ce poste et quitta le Danemark en 1764. On sait mal ce qu'il fit depuis cette date jusqu'en 1773, où il se fixa à Plön,

1. Cf. dans *Schnorrs Archiv. für Literaturgesch.*, t. X, le texte de cette recommandation.

sur ses terres. Il était connu comme libre-penseur et violent ennemi de toute religion révélée. « C'est la tête la plus exaltée d'Allemagne sur le chapitre de la religion naturelle, déclare Heinse, il écrit pages sur pages de demi-pensées contre Jésus crucifié ¹. » Nous avons identifié l'un de ces recueils de demi-pensées : c'est le *Katechling*, dialogue entre un voyageur et un insulaire, où le catholicisme est décrit comme une vaste entreprise de duperie. C'est en 1771 que les membres de l'ordre des Grâces en eurent communication à Erfurt, évidemment par Liebenstein, et en 1772 que Heinse en adressa un exemplaire imprimé à son ami Schwarz. La conclusion du *Katechling* nous a déjà renseigné sur ses tendances. Citons encore ce passage :

Quelle est ta religion? demande l'insulaire au naufragé. — Y en a-t-il donc plusieurs? — Quel est ton Dieu? — Mon Dieu est l'être suprême et bienfaisant qui a organisé, qui maintient et domine le monde et récompense dans une vie future le bien que nous avons fait sur la terre. — Comment, pas de miracles? — Il a fait le ciel et la terre. — Pas de mystères, ni de prêtres, ni de messes avec des rites prescrits? Dans quel abîme d'ignorance et de barbarie est-il plongé!

Il est beaucoup plus difficile de savoir au juste qui était le capitaine de Liebenstein. Heinse raconte qu'il est né à Halle, qu'après avoir été barbier dans sa jeunesse, il se fit soldat et se distingua au point de devenir aide-de-camp auprès de Frédéric II ². Il s'appelait en réalité, tout au moins il se faisait appeler von Günther. Fait prisonnier, il demeura deux ans captif en Souabe. Mécontent, à son retour, de l'emploi qui lui était offert en Prusse, il demanda et obtint son congé; son intention était d'entrer avec le comte de

1. H., W., t. IX, p. 38.

2. Generaladjutantens Stelle beim Salomo, écrit Heinse (W., p. 36). Etaient Generaladjutanten les aides-de-camp personnels du monarque, ou les officiers ayant exercé un haut commandement. Ni le nom de Liebenstein ni celui de von Günther, sous lequel on le désignait également, ne se trouvent parmi les aides-de-camp de Frédéric II : on peut donc mettre en doute l'exactitude des renseignements de Heinse.

Schmettau au service de la République de Venise. Ce projet ayant échoué, il prit du service dans les armées danoises. A deux reprises Heinse nous dit qu'il a été vingt-cinq ans officier. En 1771 il devait donc avoir une cinquantaine d'années.

Toutefois il ne se trouve dans les archives des ministères de la guerre de Berlin et Copenhague aucun officier du nom de Günther ou de Liebenstein qu'on puisse identifier avec le compagnon de Heinse ¹. A quel moment du reste Liebenstein a-t-il quitté le service de Frédéric II? M. Schurig place en 1745 les négociations menées par le comte de Schmettau avec la République de Venise. Les deux amis seraient passés ensemble au Danemark en 1746, et y seraient restés jusqu'en 1764. C'est donc au début du règne de Frédéric II que Liebenstein aurait servi dans les armées prussiennes et aurait été prisonnier deux ans dans la région d'Augsbourg. Cette opinion ne paraît guère soutenable. Heinse dit en effet que Quintus Icilius a servi sous les ordres de Liebenstein. Or Quintus Icilius, né en 1724, n'a pris de service qu'en 1747 : encore était-ce en Hollande. C'est pendant la guerre de Sept ans qu'il fut commandant, puis colonel, dans les armées prussiennes et c'est vraisemblablement à cette époque qu'il s'est trouvé sous les ordres de Liebenstein ². Heinse nous dit également que Liebenstein obtint sa libération du service par l'intermédiaire de Lessing. On ne voit pas bien comment Lessing eût pu lui rendre ce service en 1745. Enfin, au moment où il quitte son compagnon, Heinse nous apprend qu'il va recruter des soldats dans la région d'Augsbourg, où il s'est, durant sa captivité, créé beaucoup de relations. Il faut que la date de cette captivité ait été relativement récente. Liebenstein a donc fait la guerre de Sept ans dans les armées prussiennes

1. Il n'y a pas non plus de raison probante de voir en lui le légendaire baron F. von der Goltz auquel on attribue parfois les « *Gedichte im Geschmacke des Grécourt* » (1771).

2. Dans une lettre du 4 fév. 1772, Gleim écrit à Heinse qu'il a connu Liebenstein à Leipzig durant la guerre de Sept ans (*Briefw. zw. Gleim und Heinse*, éd. Schüddekopf, p. 46).

et pris son congé entre 1760 et 1765. Il est vrai que nous n'avons pas à cette époque trace de négociations entre Schmettau et la République de Venise. N'oublions pas cependant que Schmettau quitta le service du Danemark en 1764 et qu'avant de se retirer sur ses terres en 1773, il a pu chercher à employer ailleurs son activité. Rien de plus naturel, en tout cas, que d'admettre qu'il ait usé de son influence pour procurer à Liebenstein une charge dans l'armée danoise.

M. Schurig a parfaitement raison de ridiculiser l'opinion qui veut faire de Liebenstein un aventurier de bas étage qui aurait eu sur le développement littéraire de Heinse une influence funeste. Mais il n'a pas levé, lui non plus, le voile derrière lequel se dérobe la figure du mystérieux capitaine et la réhabilitation qu'il tente n'est que pure supposition. Au reste une identification, même exacte, ne nous fournirait guère autre chose qu'un nom; et c'est dans les lettres de Heinse lui-même qu'il faut puiser les témoignages qui permettent d'apprécier les effets de cette fréquentation.

Du comte de Schmettau il ne parle que dans une lettre ¹ et ce n'est pas pour en dire du bien. Non seulement il écrit des pamphlets exaltés, mais il veut obliger Heinse à en écrire, lui aussi, contre Gœze et toute la religion chrétienne. « Or, dit-il, je déteste l'exaltation et je ne puis me résoudre à faire seulement bon visage à des gens qui honnissent la religion sans savoir pourquoi... Je ne ressens point le moindre penchant à me lier avec ces deux hommes. Nos âmes ne sont point à l'unisson. Ils se donnent beaucoup de mal pour m'attacher à eux, mais, quelque petite opinion que j'aie de moi-même, je me trouve encore trop bon pour eux ². »

On a mis en doute la sincérité de Heinse sur ce point et considéré ce passage comme une précaution prise à l'avance pour rejeter, au cas où quelque pamphlet de sa main ferait scandale, toute la responsabilité sur ses compagnons de

1. A Gleim, du 14 oct. 1771.

2. H., W., t. IX, p. 28.

voyage. Heinse n'a-t-il pas en 1772 envoyé un exemplaire du *Katechling* à Schwarz? Il n'était donc pas tellement ennemi de l'exaltation antireligieuse et nous avons là une preuve de son manque de sincérité machiavélique à l'égard de Gleim, comme à celui de Wieland ¹.

C'est là tirer une conclusion abusive du système de défense employé plus tard par Heinse pour s'excuser d'avoir traduit le *Satyricon*. Il n'avait pas besoin de tant de précaution avec Gleim, qui, à la suite d'une brouille récente avec son ami Spalding, était fort mal disposé envers les ministres de la religion ².

Le jugement porté sur Schmettau fournit au contraire une précieuse indication sur les idées de Heinse. On est en effet surpris qu'après avoir proclamé son aversion pour les pamphlets antireligieux, il se livre lui-même dans ses lettres à de violentes attaques contre les prêtres.

Comme les habitants de ces ravissantes contrées du Rhin pourraient être heureux, écrit-il de Cologne le 23 octobre 1771 à Schwarz, s'ils avaient une meilleure religion et de meilleures lois — ou plutôt s'ils avaient une bonne religion et des lois au moins supportables! Dans les plus beaux endroits on trouve tantôt un cloître et tantôt une chapelle ou un triste crucifix : c'est un fourmillement de prêtres gonflés de graisse et de nonnes extatiques... à Mayence et à Coblenze les plus belles terres sont aux mains des Chartreux, gens qui, d'après les règles de leur ordre et de leur religion, s'interdisent toute joie et prétendent nous mener au ciel à travers tout un marais de tristesse et d'ennui.

Dans une lettre à Gleim de janvier 1772, il s'exprime à peu près dans les mêmes termes. Il décrit la vendange aux bords du Rhin :

1. Cf. Schurig, *Der junge Heinse*, p. 72.

2. Gleim venait de publier sa correspondance avec Spalding : *Briefe von Herrn Spalding an Herrn Gleim* (1771). Ces lettres dataient de l'époque où Spalding anacréontisait agréablement. Depuis il était devenu doyen (Probst). Il fit paraître une protestation dans laquelle il reniait avec indignation l'époque où il avait pu se laisser aller à écrire de pareilles niaiseries. Quant à Goeze, le futur adversaire de Lessing, il était dès cette époque odieux aux gens d'Halberstadt.

J'ai pleuré sur la misère de nos lois, ajoute-t-il, en voyant de beaux jeunes hommes, de belles filles, de braves pères de famille courbés sous le poids des soucis et des dettes : ils ne songeaient point à chanter quelque poème de Gleim, Kleist, Uz ou Hagedorn. Les préjugés les plus sots les rendent si malheureux qu'ils ne peuvent durant leur courte vie s'abandonner à aucune joie.

Après avoir songé quelque temps à rejoindre Riedel à Vienne, il y renonce parce que c'est un nid de prêtres : « ein Pfaffenort », où on foule aux pieds l'Agathon et pros- crit les Contes de La Fontaine ¹.

Nous avons déjà rencontré des idées semblables dans les *Dialogues Musicaux*. Comment les accorder avec le jugement porté sur le comte de Schmettau ?

On n'arrivera jamais à résoudre cette contradiction apparente si l'on considère les attaques de Heinse contre les prêtres comme un reste de rationalisme, dont il se débarrassera par la suite ². Le rationalisme n'en a qu'à l'absurdité des dogmes : Heinse se place à un autre point de vue. Ce qu'il reproche à la religion, comme d'ailleurs aux mauvaises constitutions, c'est d'empêcher le libre épanouissement de la joie de vivre. Or, dans toute son œuvre, la joie de vivre est la manifestation la plus naturelle et la plus spontanée de la personnalité.

Au lieu de voir dans ces attaques les vestiges d'un rationalisme périmé, il convient d'y découvrir au contraire les premiers linéaments de la philosophie générale de l'auteur ³.

1. H., W., t. IX, p. 58.

2. C'est la thèse de M. A. Schurig. Cf. *Der junge Heinse*, p. 73 à 75.

3. Rentré en août 1772 à Langewesen, où les habitants se trouvaient sans abri à la suite d'un incendie qui avait détruit leurs demeures, il écrit à Gleim : « Si j'avais quelque envie de devenir un petit Tyrtée, je n'aurais qu'à me mettre à la tête d'une colonie de mille jeunes hommes et à les conduire en Hongrie... Je saurais leur enseigner une religion meilleure et affiner leurs sentiments. Ils me suivraient jusqu'à la mer Noire si je voulais être leur guide. L'excès de leurs malheurs commence à leur faire entrevoir quels sont les droits que possède tout homme... » Et il ajoute : « C'est le chêne sous lequel je suis assis qui me rappelle la

Ce qu'il reproche à Schmettau, c'est, sans aucun doute, son point de vue exclusivement rationaliste : il lui reproche de détester la religion *sans savoir pourquoi*, sans en tirer de conclusion au profit d'une morale fondée sur le droit de tout être humain au bonheur.

En fait Schmettau et Liebenstein songeaient surtout à profiter de la sottise de leurs semblables. Liebenstein est pour le moment inspecteur général de la loterie danoise. Il a l'intention de fonder une loterie pour son compte et Heinse craint d'avoir à rédiger des plans et des brochures. « Ce travail sera pour moi une torture, car je ne puis ni tromper ni aider à tromper mes semblables. »

Vers le milieu d'octobre 1771, il part pour Cologne avec le capitaine. Ce dernier lui donnait 40 francs par mois et payait ses frais de voyage ; toutefois il devait pourvoir lui-même à sa nourriture. Il ne semble pas que ce contrat ait été strictement observé. Au moins vers la fin du voyage, ils faisaient bourse commune — et la plupart du temps cette bourse était vide. Ils allèrent sans arrêt jusqu'à Cologne, revinrent par Coblenz, Mayence, Francfort, Nuremberg, et se fixèrent pour quelques mois à Erlangen. Les lettres de Heinse prouvent qu'il sentit fortement la beauté de la vallée du Rhin. Elles sont encore bien loin des magnifiques descriptions qu'il nous donnera plus tard des paysages de Suisse et d'Italie. Son admiration s'exprime encore en vocables abstraits : *schön ; reizend ; entzückend ; berauschend ; ein wahres Paradies* : il faudrait en outre, pour que la beauté fût complète, qu'on y pût célébrer les fêtes de Vénus, de Diane et d'Apollon. Comme il ne traduit encore ses émotions qu'à l'aide du langage anacréontique, il ne voit aussi la nature qu'à travers une sorte de paysage idéal, où il cher-

liberté de nos ancêtres, les vieux Teutons sauvages, comme Gleim-Tyrtée me rappelle la liberté des anciens Grecs. » Le « *Recht der Menschheit* » dont Heinse parle ici est le droit de développer sa personnalité en toute liberté. Que l'idéal anacréontique ne soit pas la forme convenable à l'expression de ces idées, que Heinse ait encore à s'en dégager, c'est une autre question. Mais ne mettons pas de brisures, là où une personnalité d'écrivain, entravée peut-être, se développe tout de même en droite ligne.

che les Grecs musqués de Wieland, les jeunes Grâces de Gleim et les Amours de Jacobi.

Du reste, il les trouve. Un heureux hasard lui fait rencontrer à Cologne « den am Geist und Leibe wielandischen Jacobi ». A Ehrenbreitstein il n'a pu goûter le bonheur de s'entretenir avec Sophie La Roche, l'ancienne fiancée et l'amie platonique de Wieland — qu'il appelle Musarion-La Roche : elle était malade ; mais il a pu cependant l'entrevoir sur son lit par une fenêtre. Ses enfants — Grazien und Liebessgötter — lui fournirent une revanche : « Au fils charmant de la déesse Musarion, je pus donner un baiser et mon âme vint sur mes lèvres, prête à s'envoler. » A Francfort le tableau est moins riant : Heinse et Liebenstein y passent deux mois en procès avec les autorités qui refusent de leur accorder une concession pour leur loterie. Nüremberg — ceci mérite d'être noté — ne lui apparaît que comme une ville triste et pleurarde : « betrübt und weinerlich ». Quant à Erlangen, les fils des Muses y apprennent les belles-lettres à la manière de ces miliciens qui faisaient l'exercice au cri de : Paille ! Foin ! et c'est ce qui arrive d'ordinaire, ajoute-t-il aimablement, dans toutes les académies où n'enseignent point des Socrates modernes. Il trouve un refuge à ces misères dans la fréquentation de son ami Diehl, fils d'un négociant de Francfort, et grand admirateur des œuvres de Wieland.

Cependant les relations avec Liebenstein deviennent tendues. Dès janvier 1772, le capitaine a perdu son emploi d'Inspecteur général de la loterie danoise : c'est à peine s'il a de quoi vivre, et il n'est plus question pour lui de remplir ses engagements à l'égard de Heinse. C'est au contraire sur Heinse qu'il compte pour écrire des traductions qui leur rapporteront quelque argent, et pour la première fois, le 29 janvier 1772, Heinse annonce à Gleim son intention de traduire le *Satyricon*.

Bien plus, Liebenstein se met en travers de ses plans. Un certain baron de Münzesheim, chambellan à la cour de Karlsruhe, avec qui il avait fait connaissance à Francfort et qui lui avait même fait cadeau d'un vêtement, s'était offert

à lui trouver un emploi, mais Liebenstein l'a supplié de lui laisser son compagnon encore quatre mois, car il ne peut se passer de lui. Liebenstein en revanche lui propose une place de secrétaire à la loterie, en Danemark, avec 400 thalers, la nourriture et le logement, mais Heinse ne veut pas entendre parler d'habiter un pays « situé sous le 55^e degré de latitude ». Aussi bien le plan aurait échoué, car Liebenstein lui-même ne retourna pas à Copenhague. Ils continuèrent à faire des dettes à Erlangen et, la misère aigrissant les caractères, Heinse finit par trouver que Liebenstein était l'homme le plus insociable du monde : « Il est possédé d'une morgue insensée, parle d'arts et de sciences dont il ne sait pas le premier mot, a perdu tout sentiment du beau et du bien et est capable de lancer à la figure de l'homme le plus sage qu'il n'est qu'un sot : il décrie ses amis derrière leur dos et sa vantardise en fait un vrai Bramarbas ¹. » Il était temps qu'ils se séparassent. Le capitaine se rendit en Souabe y recruter des soldats pour le service de la Prusse. Heinse cette fois refusa de le suivre, bien qu'il lui promît de lui procurer un emploi grâce aux relations qu'il s'était créées dans cette contrée durant sa captivité.

Heinse se retrouve donc à la fin de cette équipée dans une plus triste situation encore qu'à son départ d'Erfurt. « Il me faut quitter Erlangen dès que possible ; mon archienemie demeure la nécessité de nourrir et d'habiller mon corps et de garder certaines convenances qui me mettent à l'abri des insultes ². »

Aussi assistons-nous à une éclosion fiévreuse de plans, aussitôt abandonnés que conçus. Ira-t-il à Berlin avec une recommandation pour Quintus Icilius ? A Leipzig avec son ami Diehl solliciter un emploi du professeur de philosophie Clodius ? A Göttingen, si Diehl se décide pour cette ville ? A Weimar implorer la protection de Wieland ? A Vienne retrouver Riedel qui doit partir avec quelques artistes pour l'Italie et la Sicile ³ ? S'il ne trouve rien de mieux, il se

1. H., W., t. X, p. 63.

2. H., W., t. IX, p. 69.

3. Ce voyage de Riedel demeura à l'état de projet.

mettra à copier de la musique comme Jean-Jacques Rousseau, et si cette occupation ne le nourrit pas non plus, il ira étudier à Padoue au nom de tous les Allemands..... poussera jusqu'à Rome pour y voir l'Apollon de Winkelmann et le Laocoon, jusqu'à Naples où il entendra chanter les Sirènes et s'embarquera pour Malte : si la paix est conclue avec Messieurs les Turcs, il entreprendra même un voyage aux îles de l'Archipel, et vivra comme les Dieux au ciel, comme les anciens Grecs sur la terre ¹.

C'est la première fois qu'il exprime avec cette netteté le désir d'aller en Italie et en Grèce ². Ce désir ne le quittera plus.

Gleim, à qui tous ces projets sont communiqués, ne cesse de prodiguer des conseils. Il est contraire à toute idée de voyage lointain. A Vienne, malgré la présence de Riedel, il n'y a rien de bon à espérer : « là où règne le prêtre, il n'est point de repos pour le sage, et qu'est-ce que la vie, privée de joie ? » — Quant à l'Italie, ce n'est un séjour enchanteur que pour les riches. Le voyage serait trop dangereux pour Heinse : il vaut mieux passer encore un ou deux ans en Allemagne à « cultiver les Muses ». Au demeurant Gleim fit son possible pour adoucir la situation de son protégé. Il proteste de son désir de le recevoir à Halberstadt dès que la chose sera faisable. Il lui offre en attendant 20 francs par mois qu'il peut considérer à son choix comme une avance ou comme une offrande à son génie. Le 2 mars 1772 il lui demande pour un soi-disant ami une traduction des *Cerises* de Dorat : le prix sera de 4 louis d'or. Ce n'était qu'un prétexte ingénieux pour lui venir en aide-jusqu'au moment où il pourra enfin lui annoncer qu'il a trouvé pour lui un emploi de précepteur aux environs d'Halberstadt.

1. H., W., t. X, p. 63.

2. Cf. une lettre à Gleim du 23 juin 72. « L'offre que vous faites au petit génie du pauvre Heinse suffit pour lui permettre de vivre en Italie, la terre promise de l'Europe, à la façon des Grecs, de boire du vin de Chio et de s'endormir sur un lit de roses. » Cf. aussi la fin de l'introduction à la traduction du *Satyricon* : « Ecrit à Augsbourg en mai 1772 au cours de mon voyage en Italie pour y contempler l'Apollon de Winkelmann. »

Malgré toute sa tolérance, Gleim était mal satisfait de la façon dont Heinse avait employé l'année passée avec Liebenstein. On l'avait tourmenté tout d'abord, nous l'avons vu, pour lui faire composer des pamphlets contre Gœze et la religion chrétienne en général. Il résista et nous n'avons pas de preuve qu'il ait collaboré à des écrits de ce genre. On lui demanda ensuite des traductions et Liebenstein tenait particulièrement à ce qu'elles fussent d'une vente lucrative. C'est ainsi qu'il s'occupa assez longuement du *Compère Mathieu* de l'Abbé Dulaurens. Il ne nous en reste que la traduction d'une Ode de Sapho que Schmettau considérait comme un chef-d'œuvre¹. Vers la fin de janvier et le début de février 72, il écrit à Gleim et à Schwarz qu'il est en train de traduire l'ouvrage tout entier et que c'est « le meilleur et le plus beau livre qu'on puisse lire ». Nous le croyons volontiers. Tous les dépositaires de quelque autorité y sont honnis, les moines y sont traités de vermine, toutes les idées et coutumes établies y sont sapées au nom de la nature. Il n'est que de lire le beau panégyrique que le Compère fait de son ami le Père Jean, ci-devant capucin : « Vous avez commencé votre vie exemplaire par donner un coup de canif dans le c... de votre régent, parce qu'il vous fouettait sans sujet. Vous avez quitté vos études pour vous mettre grenadier, et vous avez réuni dans ce métier toutes les gentilleses d'un véritable homme de guerre. Vous avez escamoté une religieuse des griffes de Satan qui la tourmentait et vous vous êtes marié avec elle pour lui ôter ses scrupules. Vous avez enlevé la fille d'un marchand de vin de Londres, parce qu'il ne vous l'aurait point donnée. Vous avez été turc, corsaire, chrétien, médecin, luthérien, calviniste, quaker, manichéen, athée, et vous avez épousé quatre femmes à la fois de crainte d'en manquer. Je ne trouve rien de plus naturel que tout cela². »

Le livre entier est à l'avenant. Retenons, comme un té-

1. Cette traduction est reproduite dans une lettre à Klammer Schmidt du 1^{er} janvier 1773.

2. Abbé H.-J. Dulaurens, *le Compère Mathieu ou les Bigarrures de l'esprit humain*, p. 181-182.

moignage de son état d'esprit, le plaisir que Heinse prenait à suivre les aventures de ces hardis compagnons, discuteurs érudits et subtils, crapuleux avec belle humeur et forbans par philosophie, au demeurant de fort mauvais exemple.

Gleim essaie de lui démontrer que ce n'est pas un livre à traduire et qu'il peut de son propre fonds « aus seiner vaterländischen glandula pineali » tirer un *Compère Mathieu* cent fois supérieur à celui de l'abbé Dulaurens. Heinse lui écrit qu'il renonce à le traduire et une lettre du 2 juin 1772 montre qu'au moment où il se sépara de Liebenstein, la traduction n'était pas faite.

Gleim lui déconseille également de traduire le *Prince* de Machiavel. Frédéric II ne l'a pas réfuté pour qu'on le remette en honneur : « Nos princes qui n'ont pas compris l'Antimachiavel pourraient comprendre Machiavel lui-même de travers et mon brave traducteur contribuerait peut-être à former quelque César Borgia dans notre pays ¹. » Quelque désir qu'il ait de réhabiliter l'auteur du *Prince*, Heinse convient qu'il lui manque l'expérience nécessaire pour une pareille entreprise et la traduction reste à l'état de projet.

Mais là où les avis de Gleim demeurèrent sans effet, c'est quand il voulut le détourner de traduire Pétrone. Je vais sans doute me mettre à traduire le *Satyricon* de Pétrone, écrit-il à la fin de janvier 1772, mais je le ferai de telle sorte que les Grâces n'aient pas à se voiler le visage. » « Traduire Pétrone sans que les Grâces aient à rougir, me semble par trop difficile », répond Gleim et il lui conseille de composer plutôt lui-même un *Satyricon* sur quelque empereur. Mais quand la lettre arrive, la traduction est presque terminée : dix jours ont suffi pour en écrire les deux tiers. Heinse ajoute, il est vrai, par précaution, qu'il n'aurait pas entrepris ce travail si Liebenstein et ses amis ne l'en avaient instamment prié. Mais il fallait bien choisir un livre dont les libraires pussent escompter un placement facile. Qu'on songe à l'existence qu'il a dû mener

1. Schüddekopf, *Briefw. zw. Gleim und Heinse*, t. I, p. 48.

durant tout un hiver et l'on s'apitoiera sur son sort. Ce sont là manières de parler. Il n'y a qu'à lire le passage¹ où il annonce que le *Satyricon* va bientôt paraître dans un fort bel appareil, sur le papier des *Poesien im Geschmacke des Grécourt* et avec des vignettes d'Oeser, pour voir que sa traduction lui tient à cœur et qu'il l'a faite avec amour. Et la manière dont il en adresse à Gleim quelques échantillons² montre qu'il songe plutôt à en tirer orgueil qu'à s'en excuser.

Cette traduction est une réussite remarquable et il convient de lui faire une place importante dans l'histoire de son développement d'écrivain. Obligé de faire effort vers la concision pour suivre en ses détails le texte latin sans l'affaiblir ni le diluer, il s'est formé une langue sobre et pourtant pittoresque, dépouillée et énergique. Plus qu'aucun autre écrit de cette époque, le *Pétrone* annonce le style des *Gemäldebriefer*. Il n'en a pas encore l'ampleur ni l'éclat, mais il en fait pressentir le nerf et la souplesse. La traduction des poèmes dispersés au cours du roman est tout particulièrement soignée et réussie. Les iambes de cinq pieds sans rimes que Heinse a choisis pour traduire le *Poème sur la Guerre civile* suivent sans effort les hexamètres latins et ne leur cèdent en rien pour le pittoresque et la grandeur. Plusieurs fois Heinse a témoigné de l'admiration que lui inspirait ce fragment, qu'il place sans hésiter au-dessus des vers de la *Pharsale*. C'est au reste toute cette seconde partie : *poème sur la Guerre Civile, histoire de la Matrone d'Ephèse, épisode de Circé*, que Heinse a traduite avec le plus de complaisance et de soin.

Cette complaisance se fait particulièrement sentir dans sa version de l'épisode de Circé. Il s'y départ de l'exactitude littérale qu'il cherche d'ordinaire à atteindre, et transpose les expressions latines dans la manière du XVIII^e siècle anacréontique, à tel point qu'à première lecture le récit semble lui appartenir en propre et non pas à

1. H., W., t. IX, p. 57.

2. En particulier la traduction des cinq vers : *Qualis nox fuit illa, Di deaque* H., W., t. IX, p. 57, 58. Cf. Pétrone, *Satyricon*, chap. 79.

Pétrone. Lorsqu'il traduit : *et osculum quod Praxiteles habere Dionem credidit* —, par : *ein Mündlein hatte sie dergleichen Praxiteles im Taumel der süssesten Begeisterung an der Göttin der Dryaden gesehen hat* —, l'addition au texte est imperceptible : elle suffit pour que nous croyions lire un phrase de *Laidion*. Il en est de même, lorsqu'à cette phrase : *delectata illa risit tam blandum ut videretur mihi plenum os extra nubem luna proferre*, correspond chez Heinse : *diese jugendliche Begeisterung ergötzte sie. Sie lächelte wie die schönste Grazie, und Luna schien mir von einem Wölkchen in den reinen Aether gegangen zu sein und ihr volles Antlitz darin zu zeigen*. Il lui arrive ainsi de faire disparaître le réalisme robuste du texte. La question de Circé : *Numquid alarum negligens, sudore puteo ?* est d'une autre couleur que : *Wie ? gefällt dir der Tau der Liebe an meinem Busen nicht ?* Ce léger travestissement de Pétrone en poète anacréontique est plus sensible encore dans la traduction des poésies dont cet épisode de Circé est émaillé. Des hexamètres célébrant d'après Homère les embrassements de Jupiter et de Junon sur l'Ida, sont rendus en petits vers légers, à la manière de Jacobi, et parés de ce trait final dont le texte latin n'a point trace :

*Und in blühenden Lauben
Schnäbelten sich Venus Turteltauben* ¹.

Il souligne ainsi lui-même la parenté qui existe entre son imagination et l'épisode le plus licencieux du *Satyricon*. Excellent commentaire aux phrases indignées par lesquelles il reniera plus tard sa traduction !

Au demeurant, c'est moins la traduction elle-même qu'on lui reprochera que la préface et les notes. Et il faut bien dire que notes et préface sont un insolent défi à ce qu'on appelle les convenances. Pourquoi ai-je traduit ce

1. H., W., t. II, p. 245. Wieland et Jacobi avaient imité également ce passage d'Homère et sur le même mode.

livre ? déclare-t-il en substance. Je ne l'expliquerai pas aux imbéciles pleurards et chassieux qui méritent tout au plus d'être tournés en dérision. Mais les sages doivent me comprendre. Existe-t-il un seul livre d'où un sot ne soit en état d'extraire un poison mortel à la tranquillité de son petit esprit ? Mais aussi « combien de bonne doctrine ne peut-on tirer des Contes de Boccace, de Marguerite de Navarre, de Jean de La Fontaine, de Rost et de Wieland ¹. ? Quel sujet d'édification et de joie, quel plaisir n'éprouve-t-on pas à lire le *Sopha* de Crébillon ou sa célèbre *Ecu-moire* » !

Poètes, peintres et romanciers ont leur morale à eux. Ce serait une exigence singulière que de leur demander de ne produire que des Grandisons, des Madones et des Crucifix. Un génie a le droit de peindre toutes les actions humaines, les meilleures comme les plus mauvaises, et dans les termes les plus expressifs.

Au surplus, qu'est-ce qu'une bonne, qu'est-ce qu'une mauvaise action et qu'est-ce que la vertu ?

C'est un beau mot, il trompe les humains.
 Un moine obscur, feu saint François d'Assise,
 A pris pour elle un grotesque cordon.....
 Frère Gusman la mit dans un rosaire,
 François de Paul dans la soupe à l'oignon ².

La vertu change selon les mœurs et les époques. Certains sages de la Grèce avaient une façon toute spéciale d'aimer leurs jeunes disciples. Cela vous paraît contre nature ; qu'en savez-vous ?

Les notes mises au bas des pages sont plus impertinentes encore que la préface. Elles contiennent parfois, il est vrai, des renseignements précieux sur certaines institu-

1. Wieland dut être charmé de cette marque d'estime. D'autant plus que la trop fameuse préface l'accable trois fois de ses compromettants éloges, sans compter les mentions honorables qui lui sont décernées dans les notes.

2. H., W., t. II., p. 12.

tions et certains procédés d'art en usage chez les anciens et elles témoignent d'une connaissance approfondie de *l'Histoire de l'Art* de Winckelmann. Mais elles abondent aussi en détails licencieux commentés à plaisir, en rapprochements malicieux entre les superstitions de l'époque romaine et celles de notre époque de lumières, en moqueries cinglantes sur l'intolérance des régents et des prêtres. Comme si tout acte ne trouvait pas son explication naturelle ! Seuls peuvent en être scandalisés les sots.

En fait, le libraire Canter n'ayant pu l'éditer en 1772, comme il avait été convenu, Heinse, installé depuis la fin de l'année à Quedlinbourg, dans une respectable famille, se fût bien gardé de faire connaître sa traduction au public. Mais le malencontreux Liebenstein avait gardé le manuscrit et à Pâques 1773 il le publiait sous le titre : *Les aventures d'Encolpe, traduites du Satyricon de Pétrone*.

Wieland ne tarda pas à témoigner hautement son indignation. « Que dites-vous, écrit-il à Gleim, du crime épouvantable que Heinse vient de commettre avec son *Encolpe* contre notre déesse Kalokagathia et les Grâces, ses compagnes ? Si seulement le malheureux avait su choisir dans Pétrone ce que d'honnêtes gens peuvent lire, il eût fait un travail utile. Mais maintenant ? et ses notes intolérables ! son priapisme avoué publiquement ! Le malheureux !. »

D'autres, il est vrai, le louent de son audace. Le *Hamburgischer Correspondent* lui accorde du génie et réclame de nouvelles traductions. Les *Frankfurter Anzeigen* louent sans réserve son talent de styliste, sa science et sa perspicacité de traducteur. « Pourquoi le chicaner sur quelques passages ?... Mais le moraliste Juvénal lui-même a été castré *ad usum Delphini*, parce qu'il nommait par leur nom les vices qu'il entendait fustiger. »

Ces éloges — au moins pour le moment — ne causent aucun plaisir à Heinse. Si seulement les critiques voulaient se taire ! « J'ai fait cette traduction par complaisance pour un capitaine prussien, écrit-il à Klammer Schmidt le 7 juin 1773, et je m'en moque aujourd'hui comme de la première bière que j'ai bue à Erlangen. Si quelques pen-

sées dans cette traduction sont de moi, il ne faut cependant pas plus y chercher l'expression réelle de mon esprit que dans n'importe quelle autre grimace faite pour complaire au prochain. »

C'est à l'égard de Wieland que Heinse fait montre du regret le plus vif. « Encolpe est un fils de l'enfer. Satan lui-même, sous la forme du capitaine de Liebenstein, m'a arraché cette traduction à un moment où, abandonné des Dieux et des hommes, j'allais sombrer dans le malheur si le bon cœur de Gleim ne s'était apitoyé sur mon sort ¹. » « Je me laisserais dix fois battre de verges par tout un bataillon si cela pouvait supprimer cette maudite traduction, au moins les parties qui choquent les bonnes mœurs... Jamais je ne ferai admettre à qui se refuse à comprendre, qu'on peut être le plus innocent des hommes et pourtant, par désespoir et intempérance de jeunesse, se laisser entraîner à de tels écarts quand on vit dans la société de misérables dont l'imagination est un éternel Priape... A peine m'étais-je tiré des griffes de ce Satan que j'employai tous les moyens pour ravoïr ma traduction. Ce fut en vain. Je l'implorai à deux genoux pour qu'il me laissât changer quelques passages. Il demeura inflexible. Les lettres que je lui adressai me revinrent et le Pétrone parut à Pâques sans que je connusse même le nom de l'éditeur. Voilà l'histoire de cette traduction qu'on prétend que j'ai faite *con amore* ². »

Sans doute, désireux d'apaiser Wieland pour placer quelques articles dans son *Mercure*, Heinse ne pouvait parler autrement. Sa traduction de Pétrone n'en porte pas moins doublement témoignage. Elle représente d'abord, comme nous avons vu, un moment important dans le développement de son style. Mais elle est aussi — et précisément dans son insolence — l'expression exacte de son état d'esprit et de ses dispositions d'humeur vers le milieu de l'année 1772. Il n'a pas eu jusqu'à cette date à se louer de la société. S'il n'est pas mort de faim, c'est qu'il savait se con-

1. H., W., t. IX, p. 173-174.

2. H., W., t. IX, p. 178-179.

tenter de peu. Ceux qui, par profession, eussent dû protéger en lui l'écrivain à venir, lui donnent de bonnes paroles — pour lesquelles il doit remercier ; en fait — à l'exception de Gleim — ils le laissent se débattre contre la misère.

Et quels titres a-t-elle à son respect, cette société qui le repousse ? Riedel l'a introduit dès le début dans d'obscures et perfides querelles : d'un côté intolérance, sottise et pharisaïsme — de l'autre beaucoup d'esprit sans doute, mais manque de tenue et cynisme intellectuel. Wieland cherche à tirer son épingle du jeu : à l'épreuve il renierait tout ce qu'il admire.

Quand il s'examine et se compare, il ne comprend pas ses échecs successifs. Quoi ? pas le plus petit emploi pour ses facultés — dont il n'a pas une mince opinion ? C'est à son « désespoir », comme il dit, et non à une influence extérieure, que nous devons l'impertinence rageuse des Notes et de la Préface.

Qui donc n'a jamais eu, au moins un instant, l'intention de traduire aussi Pétrone ?

CHAPITRE V

SÉJOUR A QUEDLINBOURG ET A HALBERSTADT. LES CERISES

QUAND le *Pétrone* parut, au début de 1773, la période « catilinaire » dont il est l'expression, avait prit fin depuis plusieurs mois. Le secours était arrivé, et Heinse oubliait, dans le calme et un bien-être relatif, la misère et les soucis d'Iéna, d'Erfurt et d'Erlangen.

C'est de Gleim que le secours était venu. Au début d'août 1772, Heinse ne sachant où aller, s'était réfugié dans son village natal, Langewiesen. Il y avait trouvé la détresse et la ruine. Un incendie avait détruit le village. Son père n'avait sauvé que son piano et quelques livres. Il ne lui restait pour consolation que la maxime du sage : *Melius est pati quicquid corrigere est nefas*. Mis au courant de ces malheurs, Gleim s'empressa d'adresser à Heinse quelques louis d'or, en le priant de la façon la plus délicate de taire le nom du bienfaiteur.

Mais sa lettre (du 20 août 1772) contenait une nouvelle autrement importante. Il avait enfin trouvé l'emploi de précepteur que Heinse sollicitait depuis si longtemps. « Un gentilhomme d'Halberstadt, qui a un fils unique de six à sept ans et veut lui donner la meilleure instruction, m'a demandé de lui proposer un précepteur. C'est un homme de caractère raisonnable et élevé qui traitera en ami le professeur de son fils. Il aime la lecture et sa femme est pleine de bon sens et de raison. J'ai essayé de lui donner la meilleure idée de mon cher Heinse sans cependant dire

votre nom et nous avons convenu que le mieux était d'avoir une entrevue avec vous. »

Heinse est donc prié de se rendre soit à Blankenbourg, soit dans un hôtel aux portes d'Halberstadt et d'avertir Gleim de son arrivée, afin que l'entrevue puisse avoir lieu. Gleim tient tout particulièrement à ce que Heinse ne se présente pas sous son véritable nom. La raison est facile à deviner. La traduction de Pétrone, dont Gleim pressentait la publication prochaine, n'était pas précisément une bonne recommandation pour un éducateur et pendant tout son séjour à Halberstadt, Heinse conservera le pseudonyme de Rost.

Il se mit en route dans les premiers jours de septembre, tout vibrant de crainte et d'espoir. S'il sait plaire au père de son futur élève, son purgatoire sera terminé. Le 12 septembre, il est à Halberstadt ; et l'entrevue eut le résultat désiré. Après un nouveau voyage à Langewiesen et une tentative vaine pour rencontrer Wieland à Erfurt ¹, il prit ses nouvelles fonctions vers le milieu d'octobre.

Le gentilhomme qui l'avait chargé de l'éducation de son fils s'appelait M. de Massow ². Ancien officier, il s'était retiré avec le grade de capitaine et habitait depuis 1784 à Halberstadt en qualité de Conseiller des Affaires militaires et Domaines (Kriegs-und Domänenrat). Il avait épousé, dès le début de son séjour à Halberstadt, Marie-Elisabeth de Schellersheim, fille du Conseiller intime Paul-Andreas de Schellersheim, qui résidait à Quedlinbourg. Ils avaient deux enfants, une fille née le 25 juillet 1765, et un fils, Valentin, né le 29 octobre 1766 : c'est lui dont Heinse dirigera les études jusqu'au début de 1774.

Le séjour à Halberstadt fut de courte durée. A la fin de novembre 1772, M^{me} de Massow et ses enfants partirent avec Heinse pour Quedlinbourg où ils restèrent jusqu'à la

1. Nous n'avons pas de renseignements précis sur les raisons de ce voyage qui avait passé inaperçu jusqu'à la publication de la correspondance complète de Heinse par Schüddekopf (Cf. H., W., t. IX, p. 88-89).

2. Cf. Schurig, *Der Junge Heinse et Nachrichten über das Geschlechterer von Massow*, Berlin, Mittler und Sohn, 1878.

fin de février 1773, au château de Schellersheim, tandis que M. de Massow restait à Halberstadt. Les relations entre M. et M^{me} de Massow ne semblent pas avoir été les meilleures. C'est ce qui expliquerait à la fois cette séparation et les fréquentes tristesses de M^{me} de Massow, dont Heinse, d'ailleurs avec la plus grande discrétion, parle dans ses lettres à Gleim¹.

Le séjour dans les familles Massow et Schellersheim opéra chez Heinse une véritable transformation. Il y avait loin du cercle aristocratique et raffiné de Quedlinbourg à la « morale barbare » de Liebenstein ou à la grossièreté brutale des étudiants d'Erfurt ou d'Iéna, loin de la conversation élégante et polie du Conseiller de Schellersheim à la grimace ironique de Riedel. Au lieu de le tenir à l'écart, comme Wieland, parce que « non présentable dans la bonne compagnie », cette bonne compagnie l'écoutait avec plaisir et lui laissait souvent mener l'entretien. « Aujourd'hui, écrit-il à Gleim le 1^{er} dimanche de décembre 1772, le doyen von Spiegel ainsi que le colonel von Erlach et sa femme déjeunèrent avec nous... Nous parlâmes beaucoup de l'éducation ; le colonel loua l'éducation sévère de l'école de Pforta, et me demanda mon avis. La foi que j'ai en la nature me força de le contredire. Cultiver le génie d'un enfant n'est pas lui apprendre à faire l'exercice... Chacun apporta une opinion différente : seuls s'accordèrent M^{me} de Massow et Heinse, l'enfant de la nature ; et le jeune Valentin me pressa la main tendrement. » Et, quelques semaines après : « Nos conversations à table sont de plus en plus intéressantes : je m'occupe actuellement de la fondation d'une République idéale en Grèce — et notre entretien d'aujourd'hui va porter sur les lois. »

C'est dans cette maison que l'étudiant « rude et plé-

1. Cf. Lettre du 15 Février 73. M^{me} de Massow aurait dit : « Mon cher Rost, le plus beau temps de ma vie est passé. Jamais plus je ne serai heureuse, jamais plus. » — Lettre du 25 février. « M^{me} de Massow est tantôt joyeuse et tantôt triste. » Lettre du 21 Mai. « M^{me} de Massow est partie cet après-midi pour Quedlinbourg après avoir poussé le plus profond soupir que je lui aie jamais entendu pousser. »

béien » va acquérir l'urbanité, l'aisance de manières, ce talent de la conversation que vantent tous ceux qui l'ont connu quelques années plus tard à Dusseldorf et surtout à Aschaffembourg durant la dernière période de sa vie.

Il eut l'inappréciable bonheur de gagner l'affection d'une noble femme. Les biographes de Heinse se sont perdus en suppositions sur la nature exacte des relations qui existèrent entre lui et la mère de son élève. Seul, M. Schurig s'est livré à une recherche serrée et a tenté d'interpréter en psychologue les passages de lettres susceptibles de nous éclairer.

Pour lui, Heinse était passionnément amoureux de M^{me} de Massow et cet amour était probablement partagé. Sans rien affirmer précisément, il imagine tout un roman : jalousie du mari, querelles, à la suite desquelles Heinse aurait quitté la demeure des Massow et serait finalement parti d'Halberstadt, le cœur brisé.

M. Schurig, qui est un connaisseur et un admirateur de Stendhal, est visiblement influencé par le souvenir de Julien Sorel et de M^{me} de Rênal, et ses suppositions vont au delà de ce que les textes contiennent. Il fait remarquer, et avec raison, que dans son roman d'*Hildegard von Hohenthal*, Heinse a mis en scène le cercle de Quedlinbourg. Hildegard est M^{me} de Massow, le père d'Hildegard est le Conseiller de Schellersheim, le jeune Hohenthal, le frère de M^{me} de Massow. Et l'amitié amoureuse qui unit Hildegard et le musicien Lockmann est un reflet de celle qui unissait Heinse lui-même à M^{me} de Massow. Sans doute ; mais il ne faut pas oublier qu'*Hildegard* a été écrite vingt et un ans après le séjour de Heinse à Quedlinbourg et qu'il nous est impossible de faire la part exacte du travail d'imagination qui a dû transformer ses souvenirs¹.

¹ Un exemple suffira à montrer l'abus que M. Schurig fait des textes. Avant de partir d'Halberstadt, Heinse écrit à M^{me} de Massow : « Soeben da ich meine Sachen zur Abreise zubereite, finde ich, dass ich zwei Bücher aus der Bibliothek des Herrn von Massow unter den meiningen verirrt habe. Ich übersende sie Ihnen, meine gnädige Frau weil der gnädige Herr, wie ich höre, abwesend sind. (W, t. IX, p. 196-) Dans une

Même sa correspondance de l'époque ne peut être utilisée qu'avec prudence. C'est le défaut du jargon sentimental, en si grande vogue à Halberstadt, qu'il s'interpose comme un voile entre nous et la réalité. Les phrases consacrées à M^{me} de Massow sont assurément chargées de tendresse. Mais Heinse s'exprime de la même manière à propos de Sophie La Roche qu'il n'a vue que cinq minutes

note à la page 95 de son livre, M. Schurig interprète ainsi ce passage : on pourrait en conclure que l'entrée de la demeure de Massow était interdite à Heinse en l'absence du mari. — Il est clair que le passage signifie tout bonnement : J'ai deux livres qui appartiennent à M. de Massow : comme il n'est pas là, c'est à vous que je les renvoie.

Les réflexions que M. Schurig ajoute d'après l'essai de Félix Poppenberg : *Heinse als Vorläufer* (1908, dans l'*Inselamanach*) sur la vie amoureuse de Heinse ne sont pas non plus convaincantes. A vrai dire nous ne savons rien sur la place qu'a tenue l'amour dans sa vie. Il n'en parle que dans une lettre à Kl. Schmidt, du 1^{er} janvier 73, que précisément M. Schurig ne cite pas. « De ma seizième à ma dix-huitième année écrit-il, j'ai aimé autant qu'il est possible d'aimer, plus que Pétrarque... Il m'est arrivé même d'aimer une fois comme Sapho (il veut dire : sans espoir), car j'aimais la femme d'un de mes meilleurs amis. » — La confiance est brève et se rapporte à une trop courte période de sa vie. Dans ses écrits en revanche il se plaît à décrire l'amour, tantôt douceâtre et mièvre, pendant la période anacréontique, tantôt impétueux et brutal, comme dans *Ardinghello*. C'est que ces deux formes d'amour faisaient partie l'une du credo anacréontique, l'autre de l'idéal du héros moitié génie, moitié condottiere, où se mêlent l'influence du Sturm und Drang et les souvenirs de la Renaissance italienne. Elles sont aussi peu naturelles l'une que l'autre — encore que la violence effrénée d'*Ardinghello* donne parfois l'impression de la sincérité. *Laidion* et *Ardinghello* sont des tableaux d'une vie idéale, comme les poésies de Gleim et de Jacobi et l'*Agathon* de Wieland. Heinse du reste se laisse prendre infiniment plus que Gleim ou Wieland par l'idéal qu'il dépeint. Ce n'est pas suffisant toutefois, en l'absence d'autres renseignements, pour permettre de tirer des conclusions sur une aussi délicate question que celle de sa vie sentimentale. Les amours d'Agathon et de Danaë ne nous renseignent certainement pas sur la vie conjugale de Wieland et les anacréontiques auraient eu fort à faire s'il leur avait fallu aimer toutes les Grâces qu'ils chantaient et boire toutes les coupes qu'ils couronnent de fleurs. — Quant à des phrases comme celles-ci : Heinse brennt immer nur an einer Stelle, ausser dieser ist er eiskalt — (Schurig, p. 91), elles sont simplement ridicules. Heinse était avant tout artiste, il aimait la beauté, principalement sous sa forme plastique. « Ich hab' von Kindheit an mein Vergnügen an der Betrachtung schöner Körper gefunden, fait-il dire à un personnage de *Laidion*, und je mehr mein Ideal von Schönheit vollkommener geworden ist, je mehr ich Flecken davon gewischt habe, je weniger hab ich meine Liebe auch auf eine geliebte Person allein beschränken können. »

et par une fenêtre. Bien mieux, il est plus tendre encore quand il parle de Gleim ou de Klamer Schmidt. Qu'une grande intimité et une grande confiance aient régné entre lui et M^{me} de Massow, c'est certain. Ils étudiaient ensemble les auteurs italiens : Pétrarque, Arioste, Le Tasse, parfois Boccace et surtout le divin Métastase, « auquel la Vénus céleste a dicté ses chefs-d'œuvre ». Quand M^{me} de Massow le lit et le commente, « Métastase est plus grand que Wieland lui-même » et Heinse se sent « pareil à une âme platonicienne qui, débarrassée de son enveloppe terrestre, retournerait au céleste séjour : les heures volent comme peuvent voler les colombes de Vénus à travers un doux vallon de l'Elysium des Grecs ¹. »

Jusqu'à quel point lui fit-elle part de ses tristesses et de ses déceptions, les lettres à Gleim ne nous le disent pas clairement. « Il y a quelques jours, écrit-il le 15 février 73, elle m'a dit à l'occasion d'une scène de Métastase, en poussant un profond soupir : mon cher Rost, le plus beau temps de ma vie est passé, jamais plus je ne serai heureuse, jamais plus. Je la regardai tout attristé ; elle rougit, baissa ses yeux où perlait une larme. Je voulus la questionner, la consoler, mais du doigt elle me montra le livre où nous continuâmes à lire, sans savoir ce que nous lisions. »

Heinse estime à très haut prix l'influence heureuse exercée sur lui par M^{me} de Massow. Il aime en rendre témoignage. « Pareille par le corps et l'esprit à la plus jeune des Charites, écrit-il à Wieland le 8 décembre 73, l'auteur de *M^{lle} de Sternheim* ² et la comtesse de Hatzfeld ³ lui accorderaient leur amitié : élevée dès sa jeunesse dans la meilleure société, habituée au ton des cours les plus raffinées, elle a su dans nos relations de chaque jour, ennoblir à tel point mon cœur, mon esprit et mes manières, que je ne saurais jamais lui en être assez reconnaissant. Par sa bonté, sa douceur et sa flamme, par sa grâce enchanteresse, elle a

1. H., W., t. IX, p. 106.

2. Sophie La Roche.

3. Stiftsdame à Gerresheim. Son nom poétique était Philaide.

peu à peu adouci ce qu'il y avait dans mon génie de rude et de farouche, comme si j'avais été son frère. »

Rien d'étonnant à ce qu'il l'ait quittée à regret ¹. La lettre d'adieu qu'il lui adressa au moment de partir d'Halberstadt, fait contraste par sa sincérité émue avec les missives ampoulées qu'il écrit d'ordinaire. « Je vous remercie, lui dit-il, pour chacune des bontés que vous avez eues pour moi, pour toutes les voluptés dont jouirent, grâce à vous, les sens de mon âme (*sic*). Cette année de ma vie restera pour moi inoubliable entre toutes ; mon génie a été purifié de ses plus dangereux péchés par le bain délicieux de la régénération². »

Il n'est pas douteux que l'image de M^{me} de Massow soit demeurée longtemps présente à l'esprit de Heinse et ait répandu dans ses écrits quelque chose de son charme et de sa sérénité. On a remarqué avec raison que dans sa biographie du Tasse, écrite en 1774, Heinse met au premier plan le motif — qu'avaient négligé ses devanciers — de l'amour voué par le poète à la Princesse. « Elle fut la créatrice de toutes les beautés qu'il nous a laissées ³. » L'esprit se reporte involontairement à ce passage de sa lettre d'adieu : « Vous aurez lieu sûrement d'être fière de moi si dans l'avenir vous avez la bonté de m'accorder encore quelque attention. » C'est une bien ingénieuse et délicate remarque de M. Schurig, que du roman amoureux du Tasse partent ainsi comme des fils invisibles qui relient l'une à l'autre deux des plus nobles figures de femme que connaisse la littérature allemande : M^{me} de Massow et M^{me} de Stein. Mais la figure de M^{me} de Stein nous apparaît en pleine lumière : celle de M^{me} de Massow demeure enveloppée d'ombre et de mystère. Est-il nécessaire de chercher à préciser en tragi-comédie bourgeoise l'aventure à peine indiquée ⁴?

1. Cf. une lettre du 8 décembre 73 à Wieland. « Noch diesen Monat bin ich Hofmeister bei Herrn von Massow und dann bin ich wieder frei, aber wider die Wünsche meines Herzens frei. »

2. H., W., t. IX, p. 197.

3. *Ibid.*, t. III, 1^{re} partie, p. 239.

4. Cf. *Ibid.*, t. IX, p. 153-154 « La famille où pendant un an j'ai goûté le plus grand bonheur de ma vie, où j'ai été aimé comme le meilleur des

Vers la fin de février 1774, M^{me} de Massow et son fils revinrent avec Heinse s'installer à Halberstadt, à la grande joie de Gleim, qui reprochait à son protégé la rareté de ses visites et le traitait de déserteur. A partir de ce moment et jusqu'en avril 1774, Heinse va prendre une place importante dans le cercle de jeunes poètes que Gleim avait su réunir autour de lui.

Gleim reste dans l'histoire de la littérature allemande le père adoptif — certains disent la couveuse — des jeunes talents, le grand-prêtre de l'amitié littéraire. Son Temple des Muses et de l'Amitié à Halberstadt contient exactement 118 portraits, peints à son intention et sur ses sollicitations instantes. Au revers des toiles il a écrit de sa main le nom de l'ami et les raisons particulières de l'admiration et de l'amitié qu'il ressentait à son égard ¹. Personne n'a mené une correspondance aussi étendue ni fait tant d'efforts pour rester en contact fréquent avec ceux qu'il avait une fois connus. Il était, pour employer l'expression d'Erich Schmidt, une sorte de bureau central de la République des Lettres. Son amitié était acquise de prime abord à qui voulait bien le payer de retour et lui écrire une lettre admirative à l'occasion de chaque œuvre nouvelle. Sa maison d'Halberstadt, où il vivait confortablement de sa prébende de chanoine, était ouverte à tous ceux qui lui accordaient la joie d'une visite, ou mieux encore d'un séjour. Quelques-uns de ces séjours furent mémorables. C'est ainsi qu'en 1750

amis va maintenant être dispersée. M. de Massow part pour ses terres dans la plus rude Poméranie ; la gracieuse M^{me} de Massow, adorée de tout Halberstadt et surtout de votre cher et de mon cher Jacobi, s'en va en Westphalie dans une propriété de ses parents et l'éducation du jeune Amour, son fils, dont l'enfance promet déjà un grand poète, se terminera à Berlin, où se trouve déjà sa sœur, le portrait de sa mère. Il nous faut prendre ainsi congé les uns des autres et mon cœur en est déchiré..... Il y a dans ces événements de famille des circonstances particulières qu'on ne peut raconter par lettre. »

La jalousie de M. Massow aurait provoqué ce départ général ? Comme c'est peu probable !

1. Par exemple : Wilhelm Heinse, wegen seiner Ode auf den Herkules gemalt von Eich in Dusseldorf, 1780. Ce portrait de Heinse (une simple tête) est tout particulièrement expressif et tranche sur ceux qui l'entourent.

Gleim et Klopstock étonnèrent maintes fois Halberstadt par leurs allures singulières. Sous la tonnelle de l'hôtelier Schmidt, ils couronnaient de fleurs leurs coupes et leurs têtes et l'hôte s'émerveillait de voir leur enthousiasme poétique se donner libre cours avant qu'ils eussent vidé la première bouteille. « Par une nuit de juillet, ils se trouvaient avec quelques amis à cette place habituelle. Il faisait un beau clair de lune. Déjà le vin du Rhin brillait dans les coupes et le parfum des roses éveilla chez les poètes une humeur anacréontique. Sur un signe de Gleim, l'hôte cueillit toutes les roses du jardin, en remplit la tonnelle et en couvrit la table. La bouteille disparaissait à moitié, les coupes entièrement sous les roses. Discours et chants joyeux s'élevèrent, de plus en plus bruyants à mesure que la lune montait au ciel. De respectables bourgeois, rentrant à la maison, s'arrêtaient devant l'hôtellerie et jugeaient sans indulgence¹. »

En 1761 Gleim avait invité la poétesse Anna Karsch, « die Karschin », qui l'avait ébloui lors d'un voyage à Berlin. Elle ne se fit pas prier et durant son séjour, il la dressa à jouer le personnage de Sapho du Parnasse allemand, et — ce qui est mieux — rétablit sa situation matérielle, qui en avait besoin. La poétesse eut grand succès aux dîners des chanoines, et dans les cercles huppés de la ville on chantait les vers de la nouvelle Sapho. Ses chants débordants de passion s'adressaient au berger Tyrsis. Et personne n'ignorait qui était en réalité Tyrsis. Le célibataire Gleim se demandait, non sans inquiétude, si par hasard la Karschin ne l'aimait pas autrement que par simple figure. Il remit les choses au point par une lettre, dès que la poétesse fut partie².

Au demeurant Gleim avait l'amitié tyrannique. Il se prétendait abandonné dès qu'on le laissait quelque temps sans nouvelles, et si les lettres qu'il recevait n'étaient pas rédigées sur le mode sentimental, il accusait son correspondant

1. Cf. Wilhelm Koerte, *Gleims Leben*, Halberstadt, 1811.

2. *Ibid.*

de froideur. Malheureusement la plupart finissaient par se lasser de ce jeu qui lui causait, à lui, un plaisir toujours nouveau. Son amitié, malgré la tendresse étalée, manquait de profondeur, comme son caractère et son talent. Klopstock le lui fit discrètement entendre et Ramler, avec qui il se brouilla, allait jusqu'à prétendre qu'il était incapable de lire un ouvrage sérieux jusqu'au bout et de se former un jugement ferme. Peu à peu, les hommes de sa génération laissèrent à l'écart le bonhomme d'Halberstadt dont toute la critique se bornait à appeler son cher Klopstock un Homère, Lessing un Sophocle, la Karschin Sapho, Uz Pindare, Ramler Horace et Gessner Théocrite. Vint le moment où il sentit qu'il lui fallait, pour ne point rester seul, renouveler ses amitiés littéraires. Aux approches de la cinquantaine il se tourna vers la jeunesse. Ce qui ne lui avait réussi qu'imparfaitement à Halle et pas du tout à Berlin, il le réalisa à Halberstadt. Il réunit autour de lui un cercle de jeunes auteurs qui entraient dans ses manies et accordaient leur lyre à la sienne.

Heinse arriva à Halberstadt au plus beau moment du concert. Deux des disciples chéris de Gleim venaient, il est vrai, d'être enlevés par la mort, Jähns, son cousin, et Benjamin Michaelis, l'auteur du *Pastor-Amor*¹. Mais Klammer Schmidt, après avoir passé trois ans à l'Université de Halle, était depuis 1767 de retour à Halberstadt, sa ville natale. Il avait publié en 1769 ses *Fröhliche Gedichte*, en 1772 ses *Vermischte Gedichte*, reprenant sans originalité des motifs traités par les premiers anacréontiques (Hagedorn, Kleist, Lessing même) et cherchant à reproduire la manière de J.-G. Jabobi. Il va se mettre à adapter Catulle et Pétrar-

1. Jähns s'était installé comme Feldprediger à Halberstadt. Gleim fait part de sa mort à Heinse le 28 juin 1772... C'était, dit-il, « ein Liebling der Musen und Grazien, obgleich er ein junger Geistlicher war ». Il n'a rien laissé et nous n'avons sur lui que quelques mentions éparées dans la correspondance des gens d'Halberstadt.

Sur Michaelis cf. une dissertation d'Ernst Reclam, Leipzig, 1904 et un article intéressant de Runze, *Ztschr. für Bücherfreunde*, n° 11, *Gleim und die Seinen*.

que ¹. Le neveu de Gleim, « Gleim der Jüngere », gardait, quoique aveugle, un enthousiasme serein pour la poésie et passait parmi ses compagnons pour un humoriste délicat. « Le public ne le connaît que par une petite poésie parue dans l'*Iris*, écrit Klammer Schmidt en 1782, mais, ajoute-t-il, avec l'exagération coutumière au cénacle, il le compterait parmi nos plus grands poètes, si ses œuvres, qui n'ont circulé que dans un cercle d'intimes, étaient un jour imprimées. »

Mais celui qui tient de plus près au cœur de Gleim, c'est l'ami modèle, J.-G. Jacobi, dont nous avons vu Heinse associer le nom à ceux de Wieland et de Gleim dans une même admiration. Gleim l'avait rencontré en 1766 à Lauchstädt, alors que Jacobi était encore professeur de philosophie et de belles-lettres à l'Université de Halle, où il subissait fortement l'influence de Klotz. Le chercheur de jeunes talents avait ressenti le coup de foudre de la sympathie et il n'eut point de cesse que Jacobi ne fût installé à Halberstadt.

Entre temps, et pour le tenir en haleine, il lui envoyait chaque jour une lettre familière, si bien, dit Jacobi, que « transporté hors de la réalité dans un monde féerique, bercé de chants et de poésies, je marchais dans un rêve peuplé des plus agréables apparitions ». Il payait son ami de même monnaie. Ce fut un chassé-croisé de tendres protestations, un vol de petits Amours ailés que Damon dépêchait à Pythias et Pythias à Damon pour tromper l'ennui de l'absence et ranimer la flamme du souvenir. En 1768, ils crurent devoir publier cette correspondance et introduire le public dans le sanctuaire de leur amitié ! La Karschin, après avoir admiré cette « union intime de deux âmes » déclara d'un ton pincé que son amour de 1761 avait été « tout aussi platonique et peut-être plus sincère. » Herder se détourna, avec un haussement d'épaules, de cette « nomenclature d'expressions amoureuses », qui choque également « le bon sens et la dignité. » Et le temps n'est pas loin où

1. Sur Klammer Schmidt, cf. *Kl. Eb. Schmidts Leben und ausserlesene Werke*, hgg. v. W.-W.-J. Schmidt und F. Lautsch (1826-1828) et Th. Feigel, *Vom Wesen der Anacreontik*, diss, 1909.

Nicolai, dans son *Sebaldu Nothanker*, introduira Jacobi sous les traits de Herr von Säugling — M. Biberon.

Mais à Halberstadt, de tendres billets continuent à voler d'un membre à l'autre du cénacle, accompagnant pour l'ordinaire l'envoi de quelque poésie, dont l'encre n'est pas encore sèche, ou débordant d'admiration, en réponse, sur l'incomparable génie de l'auteur.

On a dit parfois que Heinse, l'ancien compagnon de Liebenstein, le futur auteur d'*Ardinghello*, faisait une étrange figure dans cette bergerie. Patience ! il n'y restera pas toujours. Mais d'abord, il s'y trouve bien ; c'est enfin le calme après tant d'agitations et de soucis, la bienveillance après l'abandon, la louange toujours prête après l'indifférence. Il est tout de suite au diapason. Ses lettres à Gleim, où il n'est pas rare de trouver des réminiscences de celles de Jacobi, débordent d'une tendresse aussi intempérante. ¹ Gleim était tellement ravi qu'il songeait à les publier également ². Heinse n'eût point refusé cet honneur. La forme anacréontique est encore et restera pendant tout son séjour à Halberstadt le seul moule où il puisse couler sa pensée. Déjà pourtant une lecture attentive découvre maint passage où l'on sent qu'un tempérament vigoureux n'est pas loin de faire craquer ce moule fragile. Parfois, quand, à première vue, le jargon anacréontique paraît poussé jusqu'à l'extravagance, c'est qu'un sentiment vrai, une impression originale s'exaspèrent à chercher la forme adéquate à leur contenu. Aussi bien, personne à Halberstadt n'était capable de lui montrer sa voie ni de comprendre son génie. Gleim ne sait que lui proposer des tâches minuscules ou sans intérêt, la traduction d'« *Umbrae frigidulae* » d'un abbé romain du xvi^e siècle, Marcus Antonius Flaminus ³ ou la transposition d'un conte licencieux de Dorat *les Cerises*, et vers la fin de son séjour il l'associe au jeu puéril de la tirelire circulante (*die Büchse*) où chacun des membres du petit cénacle déposait

1. Cf. p. exemple la lettre du 31 décembre 1772. H., W., t. IX, p. 102)

2. Gleim à Heinse, 12 décembre 1772 (*Briefw. zw. Gleim und Heinse*, t. I, p. 108).

3. *Briefw. zw. Gleim und Heinse*, t. I, p. 100.

en écriture déguisée une pièce de vers dont il fallait deviner l'auteur.

C'est pourtant lui le disciple préféré : c'est à lui que Gleim communique une à une toutes ses productions, les *Gedichte nach den Minnesängern*, d'abord ¹, ensuite *Halladat oder das rote Buch* ². De juin à septembre 1773, leur correspondance (ils demeurent l'un et l'autre à Halberstadt) ne s'occupe que de ce dernier ouvrage. Heinse épuise dans ses réponses toutes les formules de l'admiration, mais on voit mal, quand on songe à ses œuvres futures, l'intérêt que présente pour lui cette poésie philosophique et moralisante. Parler, comme M. Schüddekopf, d'une influence de Heinse sur Gleim ³, semble également superflu : il n'y a qu'à comparer l'inspiration des *Stances de Laidion* et celle d'*Halladat* pour voir que dès maintenant leurs chemins ne se rencontrent plus.

C'est pour Klammer Schmidt, si différents que fussent du reste leurs caractères, que Heinse ressentait la sympathie la plus vive. Les lettres qu'il lui adresse sont beaucoup plus spontanées, plus sincères que celles destinées à Gleim, où il se croit tenu à une certaine mise en scène. Il s'intéresse plus aux *Fantaisies à la manière de Pétrarque* et aux *Hendécasyllabes* qu'aux *Minnesänger* et à l'*Halladat*. Ses lettres, en revanche, abondent en confidences sur la marche de ses propres travaux : la traduction des *Cerises* et la transformation de *Laidion*. L'admiration qu'ils éprouvent en commun pour Pétrarque leur fit même entreprendre une traduction des *Mémoires pour la vie de François Pétrarque* de l'abbé Alphonse de Sade ⁴.

1. Publié en 1773. C'est une œuvre entièrement manquée, où le caractère des poésies du moyen-âge n'est ni compris ni rendu. On s'en aperçut même à l'époque. Cf. *Magazin der deutschen Kritik* de 1773, t. II, 2^e partie, p. 291, et *Allg. deutsche Bibliothek*, 1775, t. 24, 2^e cahier, p. 400.

2. Publié en 1774. C'est la mise en vers de passages du Coran, traduits par Boyen, Konsistorialrath à Quedlinbourg, un ami de Gleim. Cet ouvrage, de ton didactique, de contenu moral et philosophique, est un des meilleurs de Gleim. Il fut bien accueilli. Cf. *Der deutsche Merkur*, 4 juin 1775, p. 281-285.

3. *Zeitschrift des Harzvereins*, Jahrg. XXVIII, art. de Schüddekopf, *Heinse und Klammer Schmidt*, p. 581.

4. Cf. fin de notre chap. VI.

Ceux qui ont recueilli, pour nous en faire part, les souvenirs des poètes d'Halberstadt, Wilhelm Kœrte, le neveu de Gleim, et Fr. Laustch, le gendre de Klamer Schmidt, décrivent presque dans les mêmes termes l'impression faite par Heinse sur les membres du cénacle. Il les conquiert d'emblée : on l'aime, on l'écoute, on l'admire. De son côté il n'écrit rien sans le soumettre tout de suite à l'approbation de Gleim et de Klamer Schmidt. Comment supposer que ce séjour se terminera en 1774 par une sorte de fuite ?

De fait les œuvres qui ont vu le jour à Halberstadt répondaient pleinement à l'idéal des membres du cénacle. De temps à autre, il est vrai, le « génie enflammé » du disciple de la nature les effarouchait ; mais, moins renseignés que nous, ils ne surent pas y voir les signes d'un prochain détachement.

La traduction du conte de Dorat *les Cerises*, est la première des œuvres de Heinse qui fut imprimée à Halberstadt — au printemps de 1773¹. Gleim, nous l'avons vu, avait demandé cette traduction à Heinse en mars 1772. « Un gentilhomme de ses amis désirait l'avoir et offrait quatre louis d'or au traducteur. » C'était une façon de venir en aide à Heinse dont il connaissait la situation misérable à Erlangen. Faute de trouver dans cette ville un exemplaire de Dorat, Heinse ne put se mettre au travail qu'à la fin de juin ; mais, dans le tracas des soucis matériels, il ne fit rien de bon. Ce ne fut qu'à Langewiesen qu'il eut le repos d'esprit nécessaire pour terminer la traduction, qu'il envoya aussitôt à Gleim.

On lui avait demandé de placer la scène aux environs de Berlin et de remplacer les noms français par des noms allemands, de façon à donner à l'aventure un air de conte ori-

1. Non sans quelques difficultés. Dans une lettre, aujourd'hui perdue, mais mentionnée par Heinse, à Klamer Schmidt, le 24 avril 73, Zachariæ s'était plaint à Gleim de la tendance anti-religieuse des *Cerises*. Sous l'impression de son aventure avec Spalding, Gleim eut peur et voulut faire transporter à Leipzig tous les exemplaires imprimés, pour qu'on ignorât qu'ils venaient d'Halberstadt. Heinse se moque en termes assez durs de ces craintes et de ces pruderies (à Klamer Schmidt, 24 août 1773). Nous ignorons qui assura la vente de ces exemplaires, mais il en parut rapidement une copie à laquelle Heinse et Gleim étaient étrangers

ginal. Il opéra cette transformation et, pour flatter le patriotisme de Gleim, le Messire Arnould de Dorat devint un général au service du grand Frédéric.

Mais son travail montre une autre transposition, non demandée celle-là, et plus intéressante. L'auteur français¹ conte l'aventure de Lisette en vers alertes, courant droit au but, sans réflexions, sans allusions : il veut donner à son récit, et il lui donne en effet, un ton de badinage et de moquerie légère. Chez Heinse la moquerie se transforme en tendance, et il précise par des notes que c'est aux prêtres qu'il en a. Il les traite de « Zwiebelpfaffen² », parce qu'ils enseignent la religion chrétienne avec autant de tromperie que les Egyptiens prêchaient autrefois le culte d'un oignon. « Bien entendu, il ne s'agit que des mauvais prêtres, et nul autre ne saurait se sentir blessé par une critique qui ne s'adresse pas à lui. » Toujours est-il que son prieur³, tout aussi sot que celui de Dorat⁴, est en plus hypocrite et lascif. Aussi bien la traduction de Heinse est notablement plus licencieuse que son modèle. Il n'y a pas longtemps qu'il a quitté Pétrone.

Mais ce qu'il importe surtout de noter, c'est, à travers le texte français, l'influence des écrits de Wieland. Des allusions constantes⁵ nous ramènent des bords de la Sprée à la

1. Cf. un article de Sulger Gebing. *Die französischen Vorgänger zu Heineses Kirschen*, Zeitschrift für Literaturgesch., Neue Folge, t. II, p. 97.

Rappelons rapidement le motif de ce conte. Une jeune paysanne va porter un panier de cerises à son seigneur. Celui-ci, qui a justement des invités, veut leur offrir en spectacle la beauté de sa sujette. Il la fait dépouiller de ses vêtements et l'oblige à ramasser les cerises répandues dans tous les coins de la salle. Les invités s'amuse à taxer la jeune beauté à son juste prix, quand le seigneur — honteux soudain de ce qu'il a fait — les force, pistolet au poing, à payer chacun la somme indiquée. Il veut la remettre à la paysanne qui refuse, mais il la fait accepter à son fiancé et hâte ainsi leur mariage. L'aventure avait été contée avant Dorat par Grécourt et Beroald de Verville. Heinse n'a connu que Dorat.

2. H., W., t. II, p. 301.

3. *Probst*, peut-être une allusion à Spalding.

4. Très rond de panse et d'esprit très borné,

En cela seul conforme à l'Évangile.

5. H., W., t. II p. 286, allusion aux amours de Jupiter et de Lédä; p. 287, exploits amoureux d'Hercule et de Salomon; p. 291, les charmes de Bathylle.

Grèce de fantaisie où se déroule le roman d'*Agathon*. L'auteur nous parle de Laïs et des Grâces, de Diogène et de Socrate, d'Anacréon et de Bathylle. Il nomme le château un Elysium, mentionne Praxitèle, Phidias, Apelle et Protogène, retrouve derrière son prieur la figure de l'Hippias de Wieland. Ces personnages — devenus presque noms communs — se meuvent dans le décor stéréotypé de tous les poèmes anacréontiques. « Là où les ondes de la Sprée coulent plus fières d'avoir salué la ville sacrée, là où ses ondes pures caressent de leur sourire un bois (Hain) peuplé de rossignols, là un poétique jardin, tout en fleurs, attend des hôtes, et dans le lointain un château offrirait à Diogène un refuge meilleur certes que son tonneau. C'est vers cette Tempé que les invités se dirigent. » ¹... « L'aurore y baigne le matin d'aussi tendres couleurs qu'en Arcadie, les abeilles en essaims charmants y volent de rose en rose et les fleurs, agitées d'un zéphyr léger, y répandent leurs parfums de toutes parts ². » Dorat avait peint les bords de la Loire d'un pinceau plus modeste.

Mais qu'eût-il dit en voyant Heinse prêter à son peintre et à son prieur une discussion esthétique et morale sur la nudité grecque — qui inspire les génies dans leur effort vers le beau idéal, qui se confond avec la vertu ? Il n'avait pas cherché si loin pour déshabiller Lisette.

Des souvenirs antiques plaqués sur un badinage à la française, — l'hellénisme du Heinse de 1772-1774 n'est-il donc rien de plus ? Le roman de *Laidion* va nous fournir les éléments pour répondre à cette question.

1. *Ibid.*, p. 287.

2. *Ibid.*, p. 293.

CHAPITRE VI

LAIDION. — LES STANCES

LES MÉMOIRES POUR LA VIE DE FRANÇOIS PÉTRARQUE. — LES
CONTES POUR JEUNES FEMMES ET LES JEUNES POÈTES. —
LES EPIGRAMMES DE LA BUCHSE

LE roman de *Laidion* ne fut publié qu'en 1774, mais l'idée et une première rédaction en remontent aux années d'Erfurt. Heinse en parle pour la première fois dans une lettre à Gleim du 11 juillet 1771. « Je prends la liberté de vous envoyer un petit ouvrage que je viens d'écrire pour chasser de mon âme les soucis et l'hypocondrie qui veulent me faire oublier la morale du : Τὸ σήμερον μέλει μοι et du : *Quid sit futurum cras fuge quaerere*. » Dans cette lettre, il donne au roman le titre d'*Elysium*. Un mois plus tard, le 23 août 1771 il l'appelle son *Elysium der Weisen und Unweisen*. Nous ne savons qui sont ces « Unweise » : Xénocrate, persiflé et condamné pour avoir partagé la couche de Phryné sans se laisser émouvoir¹, ne saurait à lui seul justifier cette partie du titre. Il y avait probablement dans la première esquisse des passages satiriques que Heinse supprima par la suite. De fait, avant de partir avec Liebenstein, il demande à Gleim de lui renvoyer son manuscrit : il a l'intention, dès qu'il aura quitté l'air impur d'Erfurt, de se remettre à son roman pour corriger et supprimer — et de Francfort, il prie son bienfaiteur de vouloir bien marquer tous les passages qu'il juge devoir être mo-

1. H., W., t. III, p. 192.

difiés. Gleim, à vrai dire, ne trouve à lui reprocher qu'une certaine exagération juvénile qu'il convient de ramener dans de justes limites, et pour gagner du temps, il lui offre de faire faire sur place quelques légers changements. Heinse y consent dans l'espoir d'être imprimé pour le printemps de 1772.

La publication toutefois n'eut pas lieu. Le manuscrit resta à Halberstadt. En novembre 1772 Heinse le reprit et y travailla jusqu'en février de l'année suivante. Il lui a été impossible, écrit-il à Gleim le 26 février 1773, de transformer complètement le roman (*meine Laidion ganz umzu-kleiden*); au moins il l'a émondé de ses défauts (*ausgeputzt*).

Le premier manuscrit de *Laidion* n'a malheureusement pas été conservé. Il nous est impossible de suivre, dans l'examen des modifications apportées, les progrès de l'art et de la pensée de Heinse. Sous sa forme définitive, le roman se présente comme une lettre écrite par la célèbre courtisane Laïs, après sa mort, à son ami Aristippe de Cyrène, encore au nombre des vivants. Elle raconte son départ de la terre et son voyage jusqu'aux Champs-Élysées, où elle est introduite par Anacréon, envoyé tout exprès à sa rencontre. Jugée au tribunal d'Orphée, de Solon et d'Aspasie, elle y défend éloquemment sa conception de l'existence, et Aspasie, son avocate, en prend prétexte pour dissenter sur les causes de nos bonheurs et de nos maux, comme sur la nature de l'âme et de la pensée. Laïs apprend ensuite que son âme a deux fois habité un corps terrestre et qu'avant d'être Laidion, fille d'Aspasie et de Calliclès, ce qu'elle ignorait, elle a été la Muse Erato, fille d'Orphée et d'Eurydice, ce qu'elle soupçonnait moins encore. Elle raconte à son tour ses aventures ici-bas et termine par un tableau haut en couleur des joies réservées aux habitants d'Elysium.

Les trois motifs essentiels : description d'Elysium, récit de la vie de Laïs, entretiens philosophiques, se trouvaient déjà dans la première ébauche. Divers passages des lettres de Heinse nous le prouvent. Au moment où il quitta Erfurt, le bon Gleim lui envoya trois chemises pour le voyage. Et

lui de s'écrier : « Ce qu'éprouva Laïs sous le vêtement de son bien-aimé, je l'éprouverai en mettant les chemises qui me sont envoyées : je serai vêtu de volupté (in eine Masse von Wonne werde ich gehüllt sein) ¹. Cette dernière phrase se trouve textuellement dans le roman, à la p. 129 ; elle se rapporte à l'un des épisodes essentiels de la vie de Laïs : son départ de la ville d'Hycare pour tâcher de revoir son amant disparu.

La grande discussion philosophique entre Périclès et Aspasia ² sur le déterminisme de nos pensées et de nos actes est mentionnée dans la même lettre. A propos des démêlés qui avaient surgi entre Gleim et Spalding, à la suite de la publication par Gleim de leur correspondance de jeunesse ³, Heinse appelle sur l'ennemi de son père adoptif tous les dieux de la vengeance et il exhorte Gleim à ne pas se laisser aller à la « Timonie ». « Le moyen unique pour s'en guérir est la doctrine de mon Aspasia sur la nécessité de nos pensées et par suite de nos actions ; c'est ainsi que je me suis guéri moi-même et c'est probablement le seul cas où cette doctrine soit profitable ; j'ai usé de ce remède en grand secret, car les moralistes le tiennent pour un poison et en défendent l'emploi. Il ne faut pas non plus le prendre avant d'être vraiment malade : pour une âme saine ce serait un poison des plus nuisibles. C'est au cours d'un des plus violents accès de cette misanthropie que j'en ai inventé la recette — oui vraiment inventé, car je ne l'ai lue nulle part ! ⁴ » Le pauvre Heinse avait souvent besoin de cette drogue philosophique. Lorsque Wieland en septembre 1771, confisqua six louis d'or sur les dix que Gleim lui envoyait, elle le console à nouveau de son déplaisir. « La doctrine d'Aspasia sur les pensées permet de tout expliquer, excuser et pardonner. » Il ne peut cependant retenir une plainte : « Divin Gleim, pourquoi les biens de ce monde sont-ils aussi injustement répartis ? Il est impossible que

1. H., W., t. IX, p. 27.

2. *Ibid.*, t. III. *Laidion*, livre II, chap. 8 à 12.

3. Cf. plus haut : chap. IV, p. 63, note 2.

4. H., W., t. IX, p. 31-32.

notre terre soit la meilleure des planètes ¹. » Or plusieurs chapitres de *Laidion* sont précisément consacrés à l'inégale distribution des biens. Ces chapitres entraient donc aussi dans la contexture primitive du roman.

Enfin une lettre du 1^{er} septembre 1772, date antérieure à la seconde rédaction du roman, parle des sources des Grâces et de la Jeunesse qui forment le centre de la description d'Elysium. Uz, dans un entretien avec Heinse qui, d'Erlangen était allé le voir à Anspach, avait reproché à Gleim d'avoir trop bon cœur. « Oh ! s'écrit Heinse, plutôt au ciel que tous les hommes eussent ce défaut. Notre terre serait alors l'Elysée de *Laidion*. Nous pourrions boire aux sources des Grâces et nous plonger dans la source de Jouvence ². »

Les motifs essentiels sont donc là dès le début. Heinse a ajouté, écrit-il le 15 février 1773, une soixantaine de pages, brûlé l'introduction qu'il trouvait trop enfantine, et les deux premiers chapitres. Toutefois le travail de revision a dû porter presque exclusivement sur le style. Heinse a moins transformé qu'orné et mis au point. C'est ce qu'indiquent des phrases comme celle-ci, tirée d'une lettre à Klammer Schmidt du 15 février 1773 : « Demain je piquerai les dernières roses dans la chevelure de *Laidion*, et elle pourra se montrer alors aux Aristarques allemands. » Ces roses semblent être surtout les poésies qu'il a semées ça et là dans le cours du roman. C'est ainsi que le 25 décembre 1772 il envoie à Gleim les vers de l'introduction : *Des Geistes Blüthen sind die Küsse* — et que le même jour Klammer Schmidt reçoit l'espèce de toast dans lequel Aris-tippe expose, en portant à ses lèvres une coupe de vin de Chio, sa doctrine matérialiste : *Gleich stürz' in mich, werd'ich und fühl'es, Wein* ³.

Nous avons donc affaire à une œuvre très rapidement conçue et rédigée, mais polie ensuite à loisir. Elle représente exactement le point où Heinse est parvenu durant son sé-

1. *Ibid.*, t. IX, p. 33.

2. *Ibid.*, t. IX, p. 86.

3. H., W., t. III, p. 30.

jour à Halberstadt. Essayons donc de discerner les éléments dont elle est faite ¹.

Heinse conçoit son roman comme une sorte de refuge où il oublie les misères de son existence quotidienne. « Ich bestrebt mich wenigstens mit der Phantasie, in die Gesellschaft heiterer Griechen und Griechinnen zu gelangen. » Ces Grecs mèneront l'existence qu'il rêve et souhaite pour lui-même, ils exposeront les idées qu'il estime justes ; certaines de leurs phrases pourront s'entendre comme une satire du monde contemporain, et en regard nous aurons une esquisse de ce que pourrait être une société idéale.

C'était là une sorte de divertissement littéraire et philosophique fréquent chez les auteurs du xviii^e siècle. Wieland s'y était adonné dans *Agathon*, dans *Musarion*, dans les *Dialogues de Diogène* ; les poètes du cercle de Gleim ne cessaient d'évoquer les Grâces, les Muses, les Amours, dans quelque vallée de Tempé et lorsque quelqu'un passait à Halberstadt, on mettait en pratique le précepte d'Anacréon :

Τὸ ξέδον τὸ καλλίστου λλον
 κρατάροισιν ἀρμόσαντες
 πίνωμεν ἀβρὺν γελῶντας. ²

Aussi bien est-ce à Wieland et à J.-G. Jacobi que Heinse a emprunté l'idée de faire se dérouler la plus grande partie de son roman ³ dans les Champs Elysées, séjour des bienheureux.

En janvier 1770 J.-G. Jacobi avait fait représenter devant la reine de Hanovre un « Vorspiel » intitulé *Elysium* ⁴. L'héroïne, Elise, entrait dans son nouveau séjour en chantant des vers qui, sans présenter de ressemblances littéraires, sont tout à fait dans le ton des descriptions de Laidion :

1. *Ibid.*, t. IX, p. 20.

2. Epigraphe du livre III de *Laidion*.

3. Excepté le récit des aventures terrestres de Lais.

4. J.-G. Jacobi. *Sämmtl. Werke*, éd. de 1819, t. I.

Welche Fluren, welche Tänze,
 Welche schön geflochtene Kränze,
 Welch' ein sanftes Purpurlicht !
 Sanfter war die Morgenröthe,
 Die des Waldes Grün erhöhte,
 Mir im schönsten Lenz nicht.
 Ist es nur ein Traum, Elise :
 Jeder Hain und jede Wiese
 Sind Gesang um mich herum.
 Friede, nie gefühlter Friede
 Tönet hier in jedem Liede,
 Dieses ist Elysium !

et le Vorspiel se terminait par l'arrivée de Lindor, dans lequel Elise reconnaissait son amant, et d'Eraste, son fils — tout comme Laidion retrouve Hyppolochus et Pausanias et connaît enfin sa double famille.

En 1753, Wieland, alors complètement sous l'influence de Bodmer, avait expédié d'Elysium huit lettres de défunts à leurs amis restés sur terre ¹ et, autant que le langage terrestre le permet, leur avait fait dépeindre leur nouveau séjour :

Jene Gefilde von himmlischem Schmelz, Lustgänge der Engel,
 Schimmernde Lauben von ewig blühenden Freuden bewohnet ².

Heinse n'aimait pas cette période de la vie de son maître et il ne saurait être question de comparer en leur fond ces missives ruisselantes de piété, de vertu et de bons conseils avec l'« agréable monstre » qu'est le roman de Heinse. Il ne leur en a pas moins emprunté toute une série de motifs : Chariklès, l'auteur d'une des *Lettres*, décrit sa rencontre avec un bienheureux, tout comme Laidion rencontre Anacréon qui la conduit au séjour des élus. Comme Laidion, Chariklès consacre un passage à prouver qu'il est

1. *Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde*, éd. Göschen, t. XXVI.

2. Lettre III, vers 31 et 32.

bien l'auteur de la lettre. Il décrit lui aussi son nouveau séjour et exprime l'espoir d'y retrouver bientôt son ami.

Une fois absoute par le tribunal céleste et définitivement admise parmi les bienheureux, Laïs leur fait le récit de la vie qu'elle a menée sur la terre. C'était un procédé habituel dans les romans de l'époque que d'intercaler ainsi des récits où l'un des personnages racontait tout au long les aventures qu'il avait traversées. Citons le récit d'Agathon à Danaé, et, dans la *Winterreise* de J.-G. Jacobi, le récit du Jésuite ¹. Le roman de Heinse est déjà tout entier un récit sous forme de lettre : l'histoire des aventures de Laïs est donc un récit dans un récit, fort mal amené et particulièrement maladroit, puisque Aristippe, auquel est adressée la lettre de Laïs, ne doit rien ignorer des aventures terrestres de sa défunte amie.

Détachons ce récit de l'ensemble où il est encastré. Nous y trouvons deux éléments distincts : un canevas général — et une série d'épisodes. Le canevas général est emprunté au *Dictionnaire* de Bayle — les épisodes aux romans de Wieland.

Heinse nous indique lui-même dans une note ² qu'il s'est servi de l'article de Bayle sur Laïs. Il est douteux qu'il ait lu les ouvrages de première main. En tout cas, les motifs utilisés dans le récit de Laïs et qui sont dispersés dans Plutarque, Athénée, Pausanias, se trouvent groupés dans le *Dictionnaire* selon l'ordre dans lequel Heinse s'en est servi. Nous y voyons que Laïs était d'Hycare en Sicile (Plutarque, Vie de Nicias), d'où elle fut transportée à Corinthe comme esclave, (Athénée). Bayle rapporte deux descriptions de son tombeau, celle d'Athénée et celle de Pausanias. C'est tout ce dont Heinse avait besoin pour décrire à son tour dans son introduction le tombeau de Laïs qui orne la bibliothèque du couvent où il prétend avoir trouvé le manuscrit de son roman. Enfin il n'est pas jusqu'aux noms

1. J.-G. Jacobi. *Sämll. Werke*, t. I, p. 146 et suivantes.

2. H. W., t. III, p. 56, Il invite le lecteur à se laisser convaincre par Bayle que Laïs est encore trop modeste quand elle prétend avoir dû placer des gardes à sa porte pour écarter les soupirants trop audacieux.

des deux amants que Heinse donne à Laïs, Hyppolochus et Pausanias, qui ne soient mentionnés par Bayle, d'après Plutarque et Athénée, et il fournit également l'épigraphe du premier livre : Τί δ' αἰσχρόν, ἦν μὴ τοῖσι χρωμένους δοκῇ ; réponse de Laïs à Euripide qui lui reprochait son genre de vie.

Au reste Wieland n'en usait pas autrement. M. Josef Scheidl a démontré ¹ qu'il avait emprunté au *Dictionnaire* presque toute la documentation historique et archéologique d'*Agathon*, preuve nouvelle que cette Grèce, où ils plaçaient leur idéal, était une construction de fantaisie, étayée de quelques faits, peuplée de quelques figures toujours les mêmes, agrémentée d'ornements stéréotypés et de phrases de convention.

Si, du cadre général, nous passons au détail de l'intrigue, nous voyons que Heinse s'est contenté de promener sa Laidion à travers les aventures de plusieurs héroïnes de Wieland. Née à Hycare, en Sicile, de parents inconnus, Laidion, sous le nom de Dioné, est recueillie dans la maison d'un riche marchand qui lui fait donner la même éducation qu'à son fils et à sa fille. Ce qui devait se produire se produit. Hyppolochus, le fils du marchand, et Dioné, qui s'étaient d'abord aimés comme frère et sœur, commencèrent vers l'âge de quatorze ans à s'aimer plus chèrement. La sœur d'Hyppolochus, jalouse, trahit les rendez-vous. Hyppolochus disparaît — et Dioné, condamnée à être l'esclave de sa dénonciatrice, décide de s'enfuir. Elle se déguise sous les vêtements qu'Hyppolochus avait lors du dernier rendez-vous. « Vêtue de volupté », elle se rend à Athènes afin d'y trouver peut-être la trace de son amant. — C'est une transposition à peine voilée des aventures d'Agathon, de Psyché et de la prêtresse de Delphes. Comme Hyppolochus et Dioné, Psyché et Agathon ont des rendez-vous. Comme eux ils se trahissent — et ont à redouter les fureurs jalouses de la Pythie. Comme Dioné, Agathon s'enfuit vers

1. Josef Scheidl, *Persönliche Verhältnisse und Beziehung zu den antiken Quellen in Wielands Agathon*, dans : *Studien zur vergl. Litteraturgesch.*, t. IV, p. 389 et suiv.

Athènes — et la prêtresse fait disparaître Psyché, sa suivante, comme le marchand d'Hycare fait disparaître son fils Hyppolochus.

Arrivée à Athènes, Laidion est bientôt obligée pour vivre de prêter « à la déesse de l'Amour et aux Grâces son sein et quelques autres beautés de la prison de son âme » — plus simplement, d'être modèle —, jusqu'au moment où un sage lui révèle sa destination véritable, qui est d'être à Corinthe une des prêtresses de Vénus. Nous savons que la Danaé de Wieland souffrit à Athènes la même misère et dut aussi être modèle jusqu'au moment où Aspasia la prit dans sa maison.

Laidion s'établit donc à Corinthe et y attire toute la Grèce à sa suite. C'est là qu'au cours d'une promenade, elle fait dans un bois sacré la rencontre de Pausanias. Accablé d'une profonde tristesse, il refuse tout d'abord de lui en dire les causes. Elle apprend enfin que les malheurs et la mort de son ami Philotas ont occasionné son chagrin. Suit l'histoire de Philotas, son mariage avec Glycérion, la mort de Glycérion et le suicide de Philotas. Cette histoire est une répétition de l'histoire des amours de Diogène et de Glycérion, qui se termine, elle aussi, par la mort de l'amante (*Dialogues de Diogène*).

Laidion console Pausanias ; ils jouissent longtemps de leur amour. Mais le souvenir de son ami ne quitte point Pausanias. Un jour il disparaît ; il est allé chercher près d'un disciple de Zénon le secret de la sagesse. L'homme, s'écrie le stoïcien, est sur terre pour être vertueux ; les arts, la sagesse n'ont de sens que par rapport à la vertu. Cette vertu stoïque nous rend à la vérité malheureux sur la terre, mais l'immortalité est notre partage après la mort. Pausanias ne peut comprendre qu'il soit défendu de jouir des bienfaits de la nature, d'être joyeux et d'aimer. A ce moment, la conversation dévie et le philosophe tient un long discours contre les femmes, incapables de toute haute pensée et de toute œuvre de génie, préoccupées seulement de satisfaire leurs sens. Maître et disciple citent tour à tour Simonide sans parvenir à mieux s'entendre. Enfin Pausa-

nias, après avoir raillé les concepts abstrus du philosophe, déclare ne vouloir s'en rapporter qu'au sentiment. Il fait une courbette au stoïcien et le quitte pour aller demander à Laïs son avis sur la question. C'est d'une façon tout à fait analogue que Phanias, après avoir essayé de deux philosophes, convient enfin que le secret de la sagesse est dans l'amour de Musarion.

Ce ne sont pas seulement les détails de l'intrigue qui sont empruntés à Wieland ; l'allure générale de *Laidion* rappelle de très près les *Beiträge* et surtout les *Dialogues de Diogène*. Elle se compose d'une série de scènes indépendantes les unes des autres et qui n'ont d'autre lien que la personne de Laidion. Les *Dialogues de Diogène* nous offrent une mosaïque de même espèce : les aventures prêtées à Diogène pourraient être racontées dans n'importe quel ordre : elles ne présentent ni enchaînement logique, ni développement psychologique. *Laidion*, à ce point de vue, diffère grandement d'*Agathon* qui nous expose la formation et transformation d'un caractère, et où l'enchaînement des causes et effets est rigoureusement suivi¹. C'est le type de l'*Erziehungsroman*. Non seulement *Laidion* n'est pas un *Erziehungsroman*, mais Heine n'en écrira jamais. Notons-le dès maintenant, car c'est un trait essentiel de son talent. Il juxtapose des scènes caractéristiques : il ne suit pas le développement d'un caractère.

Si Wieland s'est départi dans les *Dialogues de Diogène* et les *Beiträge* de la rigueur logique qui fait le mérite d'*Agathon*, c'est sous l'influence de Sterne. C'est à l'époque qui nous occupe qu'il l'a le plus profondément subie, et les *Dialogues*, comme les *Beiträge*, abondent en réflexions imprévues, en digressions, en appels au lecteur. Or nous retrouvons cette influence dans *Laidion*, moins peut-être

1. Voir à ce sujet le *Versuch über den Roman*, de Blankenburg, publié en 1774. Cet essai n'est qu'un commentaire enthousiaste d'*Agathon* et de *Musarion*. L'auteur conçoit le roman comme le récit d'un devenir, « Werden », où chaque événement doit trouver son explication complète dans les événements qui précèdent. *Agathon* lui paraît réaliser parfaitement ce type de roman.

dans le texte lui-même que dans le décousu du récit, que Heinse a souligné par la division en chapitres, et dans les titres de ces chapitres. Bien que Sterne n'ait pas donné de titres à ses chapitres, les titres de Heinse n'en sont pas moins tout à fait dans sa manière. *Tristram Shandy* est plusieurs fois cité ; ainsi dans le chapitre 37 du livre II : *Dass die Regel sehr alt sei, welche Yorik auf seinen Reisen von dem philosophischen Bettler lernte*, et dans le chapitre 24 du livre III : *Ein Mittel, die Freigeistinnen nach dem Yorik fromm und zahm zu machen*. Mais surtout, par leur étrangeté inattendue, ces titres font croire au premier abord que la marche du roman est encore bien plus désordonnée, plus coupée de digressions qu'elle ne l'est en réalité. Citons-en quelques-uns. Livre I, ch. 12 : *Eine Geographie. Wider dieses Kapitel hat sich Seneca in der Vorrede zu seinen sieben Büchern natürlicher Quaestiones gewaltig ereifert* ; L. II, ch. 26 : *Definition vom Geiste a posteriori* ; L. II, ch. 13 : *Ein Gespräch über die Sphärenmusik nach dem Cicero* ; L. III, ch. 19 : *Dass Dinte keine Farbe sei* ; L. III, ch. 20 : *Widerlegung des Beweises, dass Dinte keine Farbe sei*.

Parfois, et ceci rappelle plus encore Sterne, Heinse rattache le chapitre qu'il écrit à un chapitre depuis longtemps passé, comme s'il voulait indiquer lui-même qu'il s'est pendant tout ce temps éloigné de son sujet. C'est ainsi que le douzième chapitre du troisième livre est intitulé : suite du dix-septième chapitre du deuxième livre. Ou bien il se plaît à badiner. Laidion étant sur le point de raconter son histoire, le chapitre 19 du deuxième livre s'appelle : premier chapitre de l'introduction, le chapitre suivant : deuxième chapitre de l'introduction, le chapitre 21 : premier chapitre après l'introduction, le chapitre 22 : commencement de l'histoire.

Heinse fait-il montre d'une plus grande originalité dans la peinture du décor et dans l'expression des sentiments ?

C'est une entreprise malaisée que de décrire un paradis, voire païen. Heinse s'est borné à prêter à ses bienheureux l'existence oisive et sensuelle, si souvent célébrée par les

poètes anacréontiques. Leurs plaisirs sont humains, très humains. Sans doute leur corps, déclare Heinse, est pour ainsi dire l'esprit de notre corps fait d'argile, leur sang l'esprit de notre sang et leurs esprits animaux l'esprit de nos esprits animaux, mais cet ensemble demeure assez matériel pour pouvoir être touché, saisi, et même pour recevoir un baiser avec plaisir.

L'air balsamique suffirait à les nourrir, mais les bienheureux mangent pour manger. Les mets élyséens ont le goût du nectar et de l'ambroisie. Vénus préside aux repas, à moins qu'elle n'ait délégué Aspasia, Anacréon ou Sapho. Après le repas il y a concert, puis bal. Sophocle, Euripide, Anacréon, Homère font des lectures de leurs œuvres, puis, conduites par Achille, Narcisse, Hyacinthe, Hylas, Hercule, Thésée, Pâris, Hector, Adonis et autres habiles danseurs, les jeunes filles, auxquelles se mêlent parfois les Grâces et Vénus, expriment à l'aide de la musique et de la danse les diverses passions de l'âme et miment les aventures célèbres de la mythologie. Nous connaissons ces divertissements : aux chapitres IV et V du quatrième livre d'*Agathon*, Wieland avait décrit une fête chez la belle Danaë, ordonnée de même sorte. Après un repas où les beaux esprits de Smyrne avaient fait assaut d'élégance et d'ingéniosité, Danaë avait mimé avec une perfection rare l'aventure d'Apollon et de Daphné, et au septième chapitre du cinquième livre, elle donne à Agathon le spectacle de la rivalité des Muses et des Sirènes ; dans *Psyché* Wieland nous décrit dans le même ordre les divertissements de Psyché ravie par l'Amour¹.

Le cadre général de la description des Champs-Élysées paraît emprunté au *Gründliches mythologisches Lexicon* de B. Hederich. A tout le moins Heinse utilise tous les détails que Hederich a tirés d'auteurs différents et rassemblés dans son article sur *Elysium*.

« Ce séjour est, nous dit Hederich, une contrée joyeuse,

1. Les fragments de *Psyché* (Cl. éd. Göschen, t. IX) furent publiés avec l'introduction de *Musarion* (1768) et comme supplément à la fin des *Grâces* (1770).

où l'on trouve les plus verdoyantes prairies et les forêts les plus agréables ¹, où l'air et la lumière sont plus purs que partout ailleurs ². Quelques uns des bienheureux s'amuse à lutter sur l'herbe des prairies, d'autres jouent, d'autres dansent, tandis qu'Orphée fait entendre sa lyre ; les anciens héros ont encore leurs chars et leurs chevaux, et s'adonnent aux divertissements qui leur plaisaient sur terre ³. On y trouve des forêts de lauriers tout embaumées ⁴, traversées par le fleuve Eridan... jeunes gens et jeunes filles s'y livrent à la danse et y goûtent sans doute aussi ce qu'ils ont coutume d'appeler la plus haute jouissance... là on ne connaît ni neige, ni hiver, il y souffle toujours un zéphyr agréable... on n'y connaît ni vieillesse, ni faiblesse, ni maladie, et, comme les hommes, les fruits qui servent à leur nourriture demeurent toujours dans un état de perfection ⁵».

Hederich mentionnait enfin la croyance d'après laquelle les âmes retournaient sur terre habiter d'autres corps, mais avant de quitter la splendeur élyséenne, elles buvaient au fleuve Léthé, qui coule dans une agréable forêt entre des rives fleuries de lys. Heinse connaissait évidemment le motif du fleuve Léthé avant d'avoir lu le *Mythologisches Lexicon*. Toutefois c'est d'ordinaire à leur entrée dans les Champs-Élysées que les morts y buvaient, pour oublier leur vie terrestre. Il se peut que Heinse ait emprunté à Hederich l'idée de faire boire à la source d'oubli les âmes qui sont chassées d'Elysium après avoir démérité ⁶.

En tous cas, il a développé et varié le motif de ces sources magiques. Outre la source d'oubli, il nous décrit une source de réminiscence, et trois sources des Grâces, celle de Thalia, qui assouplit les passions, chasse les tristes pensers, remplit l'âme de bienveillance et de tendresse, celle de Pasithea, couleur de lait, qui répand dans tous les membres

1. Cf. *Laidion*, p. 47.

2. *Ibid.*, p. 174-175.

3. *Ibid.*, p. 190.

4. *Ibid.*, p. 174.

5. *Gründliches myth. Lexicon*, éd. 1770, p. 987 et suivantes.

6. *Laidion*, p. 188.

une volupté secrète, celle d'Aglaé, dont quelques gouttes confèrent aux bienheureux naïveté souriante, humour et esprit.

Mais là encore il faut bien constater que le motif de ces sources n'appartient point en propre à Heinse. Wieland en avait fait usage dans ses *Briefe von Verstorbenen*..., ouvrage auquel Heinse, nous l'avons vu, a sans doute emprunté l'idée de son *Elysium*. Dans une épître saturée de lumière, d'or et d'ambrosie, Chariklès ¹ décrit à sa femme Laura les sources de la sagesse (Quellen der Weisheit, vers 179 et suivants) qui, remplies d'une force céleste, haussent les facultés de l'âme et mûrissent dans leurs eaux une volupté dont se nourrissent les anges. Non loin coule la source de la beauté qui là-haut jamais ne se tarit tandis qu'elle ne roule sur la terre que des eaux troubles en de maigres rigoles. (Cf. vers 184 et suivants ².)

Si, de la description d'*Elysium* nous passons aux paysages terrestres, nous constatons des emprunts analogues. Remarquons d'abord que ces paysages ne sont pas vus, mais construits — construits à l'aide de quelques accessoires assez défraîchis par l'usage qu'en avaient fait les anacréontiques : ce sont le bois sacré (der Hain), d'essences odoriférantes (Pomeranzenhain, Myrtenhain etc...), la tonnelle ou le bosquet (die Laube), ornés de roses ou de jasmins, l'herbe ou la mousse émaillée de fleurs (die blumige Wiese, das blumige Gras), les zéphyrs légers, la source fraîche, la fraîche vallée, la lumière sereine (der heitere Tag, die heitere Luft) et parfois le crépuscule, le chant du rossignol ou le son d'une lyre.

Heinse, après les autres, varie à l'infini la combinaison de ces décors — et, pour convenus qu'ils soient, ses paysages ne sont pas sans charme.

1. Heinse a repris dans *Laidion* le nom de Chariklès, p. 79.

2. Comparer les effets de la source de la beauté dans les *Briefe von Verstorbenen* : lettre VIII, vers 426 et suivants, le bain des nymphes dans *Psyche* (éd. Götschen, t. IX, p. 292) et les effets de la source de la jeunesse dans *Laidion* (p. 179).

Je préfère, nous dit Laidion, un aimable crépuscule dans l'ombre d'un bois sacré, où parmi les roses et la fraîcheur des zéphyrs légers, je puis me laisser bercer par le murmure d'un ruisseau aux rives fleuries ou par les chants du rossignol ¹.

Dans un demi-crépuscule, racontent les Grâces, nous allions par la fraîcheur d'un bois sacré. Des mots dignes d'Anacréon qui montaient d'une bouche amoureuse parmi les branches des arbres, se mêlaient aux sons tendres et doux du luth. Timides, nous nous arrê tâmes ².

Hyppolochus et Dioné sont assis.

au crépuscule dans un bosquet de jasmin qui laisse pendre des roses à demi épanouies, pareilles à des fruits. La lune dans son plein vient d'atteindre le sommet des arbres; les rossignols exhalent leurs soupirs vers sa lumière et les deux amants, s'entrevoyant à peine dans l'ombre du bosquet, semblent l'un à l'autre des âmes vêtues d'une robe éthérée ³.

Dans ce paysage mièvre et charmant des personnages uniformément beaux mènent une existence anacréontique. Aristippe chante le vin et l'amour à la façon d'un Gleim ou d'un Goetz.

So flieg' in mich, du Geist von Chios. besten Reben,
Werd' Aristipp, verwandelt sollst du. dann
Der Götter Seligkeit empfinden in Laiden,
In allen Nerven Wonne sein,
Und süsser als in deinen Trauben sieden.
Gleich stürz' in mich ! werd' ich ! und fühl' es, Wein ⁴ !

Et pour consoler Pausanias, Laidion traduit Alcée, comme les anacréontiques avaient coutume de traduire les poètes anciens :

1. *Laidion*, p. 117.

2. *Ibid.*, p. 88.

3. *Ibid.*, p. 121.

4. *Ibid.*, p. 30.

Kein hoher Geist lässt Marter im Busen sein,
 Die keinen Tropfen Wonne verschaffen kann.
 Gott Bacchus lehrt das beste Leben leben
 Und Venus, so singen die weisen Musen ¹.

Dans ce premier roman, Heinse ne sait encore donner à ses personnages ni contours fermes ni relief plastique : leur aspect reste vague, imprécis, ou comme on dit en allemand : verschwommen. Son maître Wieland avait coutume de se dérober à toute description précise par un superlatif, une comparaison ou un appel à l'imagination du lecteur. Par rapport à *Agathon*, *Laidion* représente un progrès. Il est rare que Heinse déclare son sujet purement et simplement « indescriptible ». Nous n'en avons que deux exemples ² et nous devons savoir gré à Heinse d'avoir usé avec tant de modération de ces formules dont la répétition est si fatigante chez Wieland. Mais il a recours lui aussi à des comparaisons et à des adjectifs stéréotypés. Pour raconter à *Laidion* qu'elles l'ont vue sur la terre en compagnie d'Aristippe, les Grâces s'expriment en ces termes : « Ein Jüngling, so schön wie Adonis... war an die Seite eines Mädchens gelehnt, mit deren Schönheit wir uns als Schäferinnen nicht würden in einen Streit eingelassen haben ³ ». Pausanias « hatte die göttlichste Bildung von der Natur erhalten. Sein Leib hatte den vollkommensten Wuchs und eine Schönheit, an welcher von den grössten Kennern fast nichts konnte getadelt werden. » Aspasia croit donner une idée suffisante de la beauté de Kariklès en racontant qu'il servait de modèle aux peintres et sculpteurs pour représenter les Dieux. « Sein Gesicht war bei allen Apollen zu sehen und seine Brust und Hüften bei jedem Bacchus, welche Maler und Bildhauer der Nachwelt zur Bewunderung liessen ⁴.

Il est curieux de noter que Heinse qui, dans ses *Gemäldebriefe*, saura analyser avec tant de précision le coloris

1. *Ibid.*, p. 151.

2. *Ibid.*, p. 74 et p. 24.

3. *Laidion*, p. 88.

4. *Ibid.*, p. 79.

de Rubens, ne tire encore pour sa description d'Elysium aucun parti de la couleur : il ne voit dans les objets que l'éclat, dans lequel la couleur se noie : « ein lieblicher Glanz floss von ihren Farben », dit Laidion de la première apparition d'Anacréon ¹, et elle se représente elle-même dans un vêtement tissu de rayons couleur de rose : « ein Gewand aus rosenfarbenen Rosenstrahlen ² ». La mimique du visage, les transformations de l'âme sont notées à l'aide d'un petit nombre d'expressions recherchées et vagues tout à la fois : « In allen deinen Mienen war das Entzücken der Liebe wie junge Rosen aufgebrochen ³ », dit Laidion à Aristippe en lui rappelant leur première entrevue. Et, quand Orphée vient à sa rencontre, « Blicke flossen wie milde Strahlen von seinen Augen auf mich ⁴ ». « Die Seele schwimmt in einer Masse von Wollust ⁵. » Un degré de plus, et Laidion écrira : « meine Seele schon in überschwenglicher Wonne bis an die Lippen steckend, wollte beinahe ertrinken ⁶. » Schweben, zerfliessen, schmelzen et zerschmelzen servent également à exprimer le trop plein du bonheur et de la joie. « Das süsseste Leben schwebte in meinem ganzen Wesen ⁷. — Die Lippen zerfliessen in Lächeln ⁸. — Ihr (de Venus) Blick schmolz alles, was an mir empfinden konnte, in eine beinahe unausstehlich entzückende Empfindung zusammen ⁹. »

Certains mots particulièrement reviennent presque à chaque page et forment comme l'accord fondamental de toute cette musique élyséenne. Ce sont : Glückseligkeit, ou glücklich (environ 55 fois de la page 27 à la page 160), entzückend (28 fois), Empfindungen, avec un adjectif comme selig, entzückend, reizend (25 fois), Wollust (21 fois), Charitinnen ou Grazien (18 fois), Wonne (15 fois).

1. *Ibid.*, p. 41.

2. *Ibid.*, p. 87.

3. *Ibid.*, p. 29.

4. *Ibid.*, p. 51.

5. *Ibid.*, p. 123.

6. *Ibid.*, p. 76.

7. *Ibid.*, p. 161.

8. *Ibid.*, p. 49.

9. *Ibid.*, p. 75.

Ce vocabulaire et cette phraséologie provoquent assez rapidement dans l'esprit un genre d'irritation comparable à celui que cause sur la langue un mets trop sucré. D'autant plus que, pour apporter quelque variation, Heinse s'efforce à raffiner et tombe dans le maniérisme. Il y était encouragé par l'exemple des poètes d'Halberstadt. Nous n'en voulons pour preuve que cette poésie de Michaelis sur les baisers.

Götter, Doris, Götter sind die Küsse,
Blitze flügeln ihre Füße,
Flammen waffnen ihre Hand,
Und vom Moste duftet ihr Gewand.

Mund an Mund gelagert, unser Herz die Beute,
Fordern sie sich wechselnd auf zum Streite
Und von ihrem Kampfe tönt
Unsere Lippe, dass die Seele dröhnt ¹.

Ce sont de pareils jeux qui ont inspiré à Heinse des passages comme la description du baiser de Vénus.

Ich empfand (dit Laidion)
Den unbeschreiblichen Geist
Von tausend entzückenden Küssen
In einem zusammengepresst
Die Seelen in mir begeistern,
Mit brennendem Feuer aufschäumen ².

Ce n'est pas impunément qu'une école littéraire s'emprisonne dans un idéal trop étroit. Pour Gleim et les poètes de Halle d'abord et ensuite d'Halberstadt, le modèle par excellence est Anacréon, le mot d'ordre la grâce. Joie de vivre, gaieté, nature, amitié, amour, ils traitent tous ces thèmes à la façon des poètes de l'anthologie — et ainsi se condamnent à une incessante répétition. Ils démarquent Ca-

1. Michaelis, *Werke*, éd. de 1783, p. 149.

2. Laidion, p. 78.

tulle et Pétrarque ¹ sans trouver dans cette imitation un renouvellement de leur manière. Les mêmes expressions, à force d'être employées, se fixent en formules toutes faites et nous avons un jargon d'école. L'inspiration fait place à une excitation artificielle ; on essaie de rajeunir les vieux thèmes en raffinant dans l'expression et on tombe dans la préciosité. Heinse est peut-être celui qui fournit les exemples les plus flagrants de maniérisme et d'affectation.

C'est ainsi que Laidion dit à Aristippe qu'elle a retrouvé dans l'Elysium toute la beauté de sa jeunesse. Pour te la représenter ajoute-t-elle, « gib ihr (à Lais) einen Busen, welcher der schönsten Rosenknospe gleicht, die sich zu sehnen scheint, mit den zärttesten Spitzen ihrer Tausendblätterchen ein lieblich lächelndes Grübchen zu machen. » Il est plus difficile encore de supporter la phrase où Laidion raconte l'impression que fit sur Solon, l'un de ses juges, un baiser qu'elle lui donne : « ich kann dir die Scene nicht besser beschreiben, Aristipp, als wenn ich dir sage, dass seine in Entzücken schwimmende Seele mit den Augenwimpern auf den Sehpunkten der Augen lauter Triller zitterte ². »

Mais ce ne sont là que des accidents. Nous avons cité plus haut des descriptions charmantes. Souvent le charme est encore rehaussé par un sentiment vif et juste des rapports qui unissent l'homme à la nature.

Aurore semblait me regarder en pleurant, quand j'entrai dans le jardin que mon ami avait consacré depuis plusieurs années à l'amitié et à l'amour. La déesse de l'Amour semblait avec les Grâces en avoir fait sa demeure... Mais tout était silencieux ; les fleurs courbaient tristement leurs têtes vers la terre et les rossignols, qui autrefois chantaient à l'aurore leurs plus tendres chants d'amour, ne faisaient entendre aucun son : toute la nature autour de moi semblait pleurer la mort de Glycérion.

1. Kl. Schmidt. *Phantasien nach Petrarkas Manier* (1772) *Katullische Gedichte* (1774).

2. Laidion, p. 73.

Et c'est dans une image charmante que Pausanias enveloppe sa résolution de mourir.

Pourquoi attendre? la mort n'est-elle pas toujours la même? La seule différence est qu'une rose exhale plus de parfums lorsqu'elle se fane sur sa tige que lorsqu'on la brise à peine éclore. Seuls les êtres vivants qui boivent ces parfums sentent cette différence : la rose elle-même ne la sent pas. Elle meurt d'une plus belle mort lorsqu'elle est cueillie que lorsqu'elle se fane ¹.

De tels passages méritent une place à côté des charmantes poésies anacréontiques de Goethe et des meilleures réussites de J.-G. Jacobi. Avec tous ses défauts, *Laidion* est peut-être l'œuvre la plus gracieuse et la plus forte qu'ait inspirée l'idéal anacréontique avant de disparaître.

Nous n'avons examiné jusqu'ici que les éléments extérieurs du roman. Que dirons-nous du contenu, de la doctrine? Là encore il nous faut partir de Wieland. Les deux personnages essentiels, représentant chacun à sa manière la philosophie de Heinse, sont Aristippe et Laïs. Or nous avons vu dans *Agathon* le rôle joué par Aristippe à la cour de Syracuse. Quant à Laïs, la courtisane, elle correspond à la Danaé d'*Agathon* et à la *Glycérion*, fille de Laïs, des *Dialogues de Diogène*.

Wieland, dans *Agathon*, avait opposé l'un à l'autre Platon et Aristippe — et ce contraste était tout à l'avantage d'Aristippe. En somme il faisait grief à Platon de vivre trop dans le monde des Idées — ou des nuages — pour se conduire raisonnablement ici-bas. Dans le personnage d'Aristippe au contraire, il glorifie l'intelligence pratique, l'adaptation parfaite aux réalités de l'existence, la science avisée du bonheur tranquille.

Heinse suit docilement son modèle. Lui aussi fait de son Aristippe un maître en l'art d'allier dans la pratique de la

1. *Ibid.*, p. 147, 149, 150.

vie plaisir, élégance et beauté. C'est un sage aimé des Dieux : la déesse de l'Amour — il n'est pas question d'autre divinité dans *Laidion* — prend soin de l'avertir qu'il goûtera près d'elle après sa mort la récompense de sa sagesse¹. Comme Wieland, Heinse place sa science de la vie au-dessus de la philosophie de Platon qui se perd dans l'irréel. « Les périodes platoniciennes sur le beau essentiel, déclare Socrate, sont assurément superbes : il est dommage qu'un homme raisonnable ne puisse guère découvrir à quoi elles correspondent. Des idées aussi peu compréhensibles n'ont germé ni dans ma tête, ni dans celle de Diotime. »

Envoyé par Vénus à la rencontre de Laidion, Anacréon l'aborde en ces termes :

Oui, je suis cet Anacréon qui a voulu couronner de roses la vérité et la draper dans le vêtement des Grâces, afin de la rendre aimable aux hommes et de leur assurer le bonheur. — Il y a, ajoute-t-il, des fous sur la terre qui représentent la sagesse comme un spectre en voiles de deuil, qui appliquent sur son visage le masque pleurard de la sottise et l'arment d'un long fouet noueux, si bien qu'Amour, Muses, Grâces, jeunes hommes et jeunes filles prennent la fuite devant elle... Les vrais sages empruntent les plus aimables, les plus douces mélodies pour chanter la vérité aux fils et aux filles de la belle nature. Ils lui donnent l'aspect de fantaisies charmanes, comme le printemps transforme les épines en roses, les branches noires et rudes en floraisons où chantent les rossignols. C'est de cette manière seulement que la sagesse peut rendre l'homme heureux : il n'en existe pas d'autre.

Dans l'entrevue entre Pausanias et le disciple de Zénon, Heinse a repris cette opposition entre la joie sereine et la vertu guindée qui n'est qu'une duperie. Aux maximes inhumaines du stoïcien, Pausanias oppose le désir spontané de jouir que toute la nature approuve et justifie.

Pourquoi les raisins mûriraient-ils au soleil de l'été, pourquoi mûriraient les plus beaux fruits de la terre, si nous ne devions

1. *Laidion*, p. 188.

boire que de l'eau et manger que du pain sec ? pourquoi les femmes auraient-elles tant de charme si elles n'étaient destinées qu'à avoir des enfants ? Quelle volupté l'Amour, le plus bel enfant des cieux, n'accorde-t-il pas à l'homme ?... Pourquoi tant de fleurs embaumées sinon pour le plaisir de nos sens ? et pourquoi donc aussi chantent les rossignols ¹ ?

C'est la philosophie de *Musarion*, mais plus ardente, plus voluptueuse. Pour Musarion, la sagesse consiste à modérer ses désirs, à jouir paisiblement de ce que le ciel accorde, sans chercher au delà. C'est la morale du : *Ne quid nimis*. La philosophie de Heinse est un élan impétueux vers la joie, un désir de connaître toutes les voluptés qui s'offrent à notre prise. On chercherait vainement dans Wieland l'ardeur érotique qui anime certains passages de *Laidion*.

Il s'arrête avec complaisance aux détails physiques de l'amour. « Des étincelles sortaient comme des éclairs de ses yeux, j'entendais des soupirs sourdre de sa poitrine, je voyais la douce fureur de l'amour gonfler son sein. Tantôt le sang lui empourprait le visage, tantôt il refluaient vers le cœur. Enfin le jeune homme se mit à trembler tout entier, incapable de résister plus longtemps à la violence de ce tumulte... Je volai dans ses bras, j'expirai sur sa poitrine ². Et quelques pages plus loin : « Poitrine contre poitrine, nous gisions étendus et comme pétrifiés de plaisir, sans autre sensation que celle de notre propre volupté. » — Après la mort de sa maîtresse, Philotas adressa ses plaintes à l'Aurore : « Ah ! ses yeux ne te verront plus, Aurore ! et moi je ne la verrai plus. Jamais plus Glycérion ne m'embrassera à l'ombre de ces rameaux, jamais plus nos lèvres ne renouvelleront le serment de l'amour. Hélas, jamais plus mes lèvres n'attireront hors de ton sein ton âme sur mes lèvres ³. »

Comme il est naturel, Heinse prend à parti les hommes et les institutions qui mettent obstacle au bonheur commun.

1. *Laidion*, p. 156.

2. *Ibid.*, p. 122.

3. *Ibid.*, p. 148.

Et d'abord les représentants de la religion. Dans la préface des *Dialogues de Diogène*, Wieland prétendait en avoir trouvé le manuscrit dans un cloître. Adoptant cette fiction, Heinse raconte dans la préface de *Laidion* que le manuscrit lui en a été remis par le prieur d'un couvent situé aux environs de Naples. Mais, tandis que Wieland nous présente des moines ignorants et confie la bibliothèque de son couvent au Père cuisinier, Heinse nous trace le tableau idéal d'une académie d'hommes du monde et de fins lettrés. Dans des jardins qui le disputent en beauté aux jardins d'Elysium, ils font exécuter par des artistes de choix les harmonies de Jomelli et de Pergolèse ; dans des chapelles bâties dans le goût grec, ils réunissent les bustes des artistes de l'antiquité : entre tous brille le monument de la courtisane Laïs. Point de *Légendes dorées* dans leur bibliothèque, mais des œuvres de Platon, d'Aristote et de Lucien, les historiens, de Thucydide jusqu'à Crébillon, les poètes des Charites, de Bacchus et des Muses, depuis Homère jusqu'à Métastase, et les récits de voyages à travers notre planète.

Vous ne trouverez chez nous, lui dit le prieur, aucune de ces créatures qui ne vivent que pour boire, manger, s'accoupler et qui activent leur digestion par des cris et des prières. Chacun de nous est un homme qui, dans la vigueur et le feu de sa jeunesse, a rendu heureux d'autres hommes, a été utile à sa patrie et veut jouir en repos du soir de sa vie, sans pour cela négliger les devoirs que tout noble esprit est tenu de remplir envers ses semblables. Revenez nous trouver quand vous aurez consacré vingt de vos années au bonheur du genre humain.

C'est une fine satire par contraste de ces moines qui désolent les contrées si riantes du Rhin et qui avaient excité l'indignation de Heinse lors de son voyage avec Liebenstein.

Mais il entend donner à ses attaques une portée plus générale, et dans le cours du roman il pose le problème des causes de la misère parmi les hommes.

Les misères humaines, déclare Laïs, viennent de l'inégale répartition des richesses, favorisée elle-même par l'existence de la propriété et de l'héritage. N'est-ce point un pitoyable chaos que de voir un Tout qui, de par la nature, devrait se composer de parties égales ou sensiblement égales, en comprendre certaines d'une grosseur gigantesque, d'autres d'une petitesse minuscule ? Les Etats ressemblent à des monstres, à des lions qui auraient des dents de mouton, des pieds de cerf, et une queue de paon. « Was ist das für eine Eintheilung der Güter der Erde, wenn ein junges Herrchen, welches statt des Gehirns den Schleim der Dummheit im Kopfe hat, die Früchte von einer halben Zone Erdreich einzieht, indess Diogenes Stroh zusammensucht, auf welchem er ruhen kann ? » Un principe doit être solidement établi : les enfants appartiennent à l'Etat. Car les parents sont incapables de les élever. Les plus grands sages eux-mêmes ne sauraient élever un enfant de telle façon qu'il puisse, seul et sans autre secours, chercher et trouver le bonheur. Comment admettre dès lors qu'un pauvre bourgeois dans sa simplicité, qu'une femme dévote et superstitieuse puissent élever leur « Ehepflänzlein » qu'ils chérissent d'une façon si ridicule. L'Etat doit prendre les enfants, et il doit dans la mesure du possible en diminuer le nombre. C'est une lourde faute du bon Prométhée d'avoir fait les femmes si fécondes. Où en serions-nous si les épidémies et les guerres ne balayaient le trop plein de l'humanité ? Et Heinse expose un malthusianisme aristocratique et esthétique. La quantité du matériel humain importe peu — la qualité est tout. Les imbéciles, les vauriens, les hypocrites, les esclaves, les fous, les tyrans, les bourreaux peuvent disparaître de la surface du globe. La lutte pour la nourriture, l'éducation imparfaite ont fait de la terre ce chaos de vainqueurs et de vaincus, de malheureux et de pervers. Prions les Dieux bons de diminuer la fécondité humaine — ou plutôt prions-les d'augmenter le nombre des Laïs.

Heinse termine ainsi son attaque contre la société par

une apologie de la courtisane. L'idée lui vient de Wieland qui avait attribué à Danaé tous les dons de la beauté, de l'intelligence et du cœur. Toutefois il ne l'avait pas célébrée en tant que courtisane. Il avait fait de cette élève d'Aspasie une sorte de Marion de Lorme avant la lettre. Régénérée par l'amour d'Agathon, elle renonce à son existence voluptueuse et se retire dans une contrée solitaire où son amant finit par la retrouver.

Heinse est autrement audacieux. Sa Laïs n'a pas besoin de se convertir, car elle possède d'emblée la vertu, et l'usage qu'elle fait de sa beauté est une magistrature auguste. Le sage qu'elle a rencontré à Athènes, lui a dit qu'un mariage ne saurait être pour elle que malheureux. « Unter zwei göttlichen Personen muss die Ehe zu Trümmern gehen wie ein Land unter zwei grossen Eroberern ¹. » Que peut-on lui reprocher ? Elle s'est efforcée d'augmenter le bonheur de ses contemporains. Un baiser donné par elle enflammait le courage des héros pour des actions sublimes ². Avec de douces paroles, elle poussait les sages à chercher les moyens de remédier aux misères humaines, et en enlevant aux riches avarés l'argent qu'ils avaient en trop pour le distribuer à ceux qui en avaient besoin, elle réparait dans la mesure de ses forces les injustices de la Fortune.

On peut se demander si ce dernier passage n'est pas un simple persiflage à la Riedel. Il ne semble pas. Sans doute c'est à l'influence de Riedel qu'il faut attribuer l'exagération effrontée de cette théorie. Mais Heinse la prenait cependant au sérieux. Aussi bien sentons-nous dans cette satire sociale une bonne part de rancune personnelle. Le Diogène qui cherche de la paille pour y reposer ses membres, alors qu'un jeune riche sans cervelle encaisse les revenus d'un immense domaine, c'est l'étudiant Heinse obligé d'aller au cours pour se chauffer et réduit souvent à ne se nourrir qu'en imagination.

En outre, on peut lire dans les papiers inédits de Heinse

1. *Ibid.*, p. 136.

2. *Ibid.*, p. 56.

un texte de l'année 1778 qui montre quelle importance il attribuait à cette satire¹. Les sociétés, nous dit-il en substance, sont pareilles à des forêts. Les plus beaux arbres et les plus vigoureux finissent par se dessécher et mourir. C'est alors la tâche des grands réformateurs de les abattre et de les arracher. Notre société a besoin, plus qu'aucune autre, d'un pareil défrichement. « In Laidion sind die Aexle und Hebebäume dazu nur versucht worden : lasst mich nur noch einige Jahre gesund sein, frei sein und meinen Plan überdacht haben ! Die Tröpfe von Kunstrichtern derselben haben sich freilich hiervon nichts träumen lassen. »

Ce n'est pas pour le plaisir assez vain de faire des rapprochements que nous venons de rechercher en détail à quelles sources Heinse a puisé l'inspiration de son roman. Les résultats auxquels nous sommes parvenus nous permettent de formuler dès maintenant un certain nombre de conclusions.

Jusqu'en 1774, Heinse est l'homme d'un seul idéal littéraire et presque d'un seul modèle. Conception générale, intrigue, descriptions et vocabulaire, tout dans son premier roman nous ramène à Wieland et aux poètes d'Halberstadt. Sans doute sa lecture est considérable, mais il l'oriente dans le sens de ses préférences, et il n'y cherche de parti pris que ce qui s'accorde avec ce qu'il définit lui-même la philosophie des Grâces. Sa correspondance nous montre qu'il connaît les grandes œuvres contemporaines, mais leur lecture semble glisser sur lui sans pénétrer encore profondément. Dans une lettre à Klammer Schmidt du 15 février 1773, il oppose une fin de non-recevoir catégorique aux tendances représentées par Klopstock : « je vous renvoie, mon cher Schmidt, les Odes de votre sublime Klopstock ; bien des fois son génie, pareil à un torrent, a soulevé dans mon âme des sentiments puissants comme des vagues, mais à l'égard de plusieurs Odes, je dois confesser mon incompréhension, comme Jean de La Fontaine à l'égard du prophète Isaïe. Je suis curieux de voir sa description du Ciel et de l'Enfer. Si

1. Nous donnons *in extenso* ce passage jusqu'ici inédit ; cf. appendice I.

terrible que soit cette dernière, elle ne le sera jamais pour moi... Mon Dieu est le Dieu des Grâces, et des millions de diables et de furies, tous les supplices infernaux de Dante et de Klopstock n'arracheront pas de mon cœur le sentiment de sa bonté. » Une note des *Dialogues Musicaux* montre qu'il avait lu le *Laocoon* : toutefois jusqu'en 1774 sa correspondance ne mentionne Lessing que deux fois, et encore à côté de Wieland et de Gleim. Il apprécie surtout en lui l'auteur des *Poèmes anacréontiques* et des *Epigrammes*. Il a étudié Winckelmann de très près : les notes du *Pétrone* le prouvent, et nous voyons qu'en avril 1774, au moment de quitter Halberstadt, il demande à Klammer Schmidt de lui renvoyer l'*Histoire de l'Art* et l'*Essai sur l'allégorie*, qu'il lui avait prêtés. Il le nomme « der grösste Philosoph der Kunst » et il parle à plusieurs reprises d'aller en Italie contempler l'Apollon de Winckelmann ¹.

Ce n'en est pas moins avec un certain étonnement que nous le voyons dans une de ses lettres réunir en une même phrase Winckelmann et Wieland ². Il est vrai que cette lettre remonte à novembre 1770 et l'on peut admettre qu'en 1774 il savait mieux faire la différence entre l'hellénisme de Winckelmann et celui de Wieland. La dévotion avec laquelle il parle du « plus grand philosophe de l'art », ce désir passionné qui le pousse vers l'Italie, prouvent bien que Heinse entrevoyait à cette époque la beauté antique telle que Winckelmann venait de la retrouver. Mais il ne l'entrevoyait qu'à peine, et il était impuissant à la saisir dans sa noblesse et sa grandeur et à la recréer dans une œuvre personnelle. Il n'y a dans *Laidion* aucune trace d'influence winckelmannienne. Au demeurant nous avons vu que Heinse ignorait encore le secret de l'évocation plastique. Si souvent que revienne le mot schön, il n'est dans *Laidion* qu'un epitheton ornans.

Laidion cependant est loin d'être une œuvre médiocre. Nous verrons que Heinse peut se réclamer d'admiration

1. Par ex. H, W, t. IX, p. 63 et p. 54; préface de la traduction de *Pétrone*, etc.

2. H, W, t. II, p. 5.

illustres. Ce premier roman contient ce que l'idéal anacréontique a inspiré de plus maniéré, mais aussi de plus gracieusement ému. Ce n'est pas un mince mérite que d'avoir su, à maintes reprises, animer d'une émotion vraie le paysage convenu qui sert pour ainsi dire de cadre fixe à toutes les œuvres inspirées de l'antiquité : il y a là un sentiment de la nature que ni Gleim, ni même Wieland n'ont connu.

Son élan vers les joies qu'il déclare naturelles, son apologie audacieuse de l'amour libre, son âpre satire des abus sociaux nous révèlent un tempérament ardent — eine Feuerseele, comme disait Gleim — prisonnier dans une formule littéraire trop étroite et qui bientôt réclamera un mode d'expression plus ample, plus robuste et plus hardi. « Lasst mich noch einige Jahre gesund sein, frei sein und meinen Plan überdacht haben ! »

Mais déjà dans *Laidion* il y avait assez de hardiesse et d'originalité pour inquiéter et irriter Wieland. Disciple intempérant, Heinse poussait les tendances de son maître au delà des limites que celui-ci s'était fixées. L'étroite parenté qui rattachait *Laidion* à ses œuvres ne pouvait échapper au public et il ne manquerait pas d'être rendu responsable de toutes les exagérations qu'il désapprouvait dans ce roman. Nous verrons sur quel ton il en parlera dans son *Deutscher Merkur*, en septembre 1774.

Encore s'il n'y avait eu que *Laidion* ! Mais Heinse avait jugé bon de publier à la fin de son roman une série de stances, beaucoup plus compromettantes encore. Ce sont ces stances dont il avait eu communication vers la fin de 1773, qui occasionnèrent la plus violente des brouilles qui surgissaient périodiquement entre Wieland et son ancien élève.

En mai 1773, Heinse avait vendu le manuscrit de *Laidion* au libraire Hellwing, de Lemgo, pour la somme de 100 thalers. Il comptait être publié la même année, à la Saint-Michel, sur beau papier de Hollande, avec une vignette de Pausan. Mais malgré son impatience et l'intervention de Klamert Schmidt, le roman ne devait paraître qu'en mai 1774. Aussi vers la fin de 1773, quelques semaines avant

le départ de M^{me} de Massow, Heinse, en quête d'une occupation, s'était adressé à Wieland et lui avait offert sa collaboration au *Mercur*. Il projette lui dit-il, un ouvrage d'ensemble sur les poètes italiens — dans lequel il a l'intention de reprendre sur une base plus large les essais de Meinhard. Déjà il annonce une Vie du Tasse, accompagnée d'une traduction de l'épisode d'Armide et un parallèle entre le Tasse et l'Arioste. Ces essais, affirme-t-il, feront honneur à la revue qui voudra bien les accueillir. Il suggère en même temps à Wieland qu'il s'accommoderait volontiers du poste de secrétaire de rédaction au *Mercur*. Il accepterait aussi un préceptorat dans une ville du Rhin. Avec Werthes, un autre élève de Wieland, il a conçu le projet de fonder une sorte d'académie de précepteurs : eine Ritterakademie, eine platonische, eine Akademie der Kinder der Natur. En tout cas il ne veut pas d'un emploi qui le lierait d'une façon définitive. » Il m'est impossible, écrit-il, d'étouffer en mon cœur le désir ardent de connaître et de sentir sur place les beautés de l'Italie, dussé-je me mettre au pain et à l'eau, aller à pied jusqu'à Rome et mourir comme Buttler devant l'Apollon de Winckelmann ¹. »

C'est en effet en Italie qu'il prétend mûrir un autre plan dont il fait part à son maître — celui d'un poème épique qui ne comprendra pas moins de vingt chants, et se tiendra strictement à la forme de la stance telle que l'ont pratiquée Arioste et le Tasse. Pour mieux faire entendre ce qu'il veut, il adresse à Wieland les quarante-deux premières stances qu'il vient de composer en deux nuits de veille, et qu'il désirerait, si Wieland y consent, publier dans le *Mercur*.

Il justifie le choix qu'il a fait de la stance régulière italienne en l'opposant — ce qui était fort maladroit — aux « stances libres » de l'*Idris*. Wieland avait écrit dans la préface de l'*Idris* : « Les difficultés eussent été insurmontables si je ne m'étais permis, dans le nombre des iambes qui composent chaque vers, une liberté que semble bien exiger la nature de notre langue. » Sans doute, déclare Heinse

1. H., W., t. IX, p. 154.

avec une belle franchise, la stance régulière italienne est cent fois plus difficile que la stance libre de l'*Idris* — mais pourquoi serait-elle moins conformé au génie de notre langue ? Parce que nous ne disposons pas d'un assez grand nombre de rimes féminines ? Mais rien que dans l'*Idris* il y a assez de rimes féminines pour alimenter un poème en dix chants. Et ne voyons-nous pas chez Arioste et le Tasse revenir régulièrement les rimes *ace, ano, ante, ente, etto, olto, ore, ura, ita*, sans que ce retour cause la moindre monotonie ? L'emploi de la stance libre est-il une source de beauté musicale ? Quand c'est Wieland qui l'emploie, certainement. Mais chez tout autre, cette irrégularité détruit à la fois mesure et mélodie.

Heinse estime que ses stances au contraire se prêtent au chant, comme celles d'Arioste. Et, pour que « ses petits-fils les chantent plus facilement, il a réglé l'alternance des rimes d'une façon uniforme et placé dans chaque vers la césure après la quatrième syllabe ¹. »

La comparaison que Heinse se permettait entre ses propres stances et celles de l'*Idris* devait blesser Wieland et le mal disposer à mettre le *Mercur*e à sa disposition. Le sujet du poème l'indigna plus encore que ne l'avait fait le *Pétrone*. Reprenant un motif qu'il avait déjà effleuré dans ses *Epigrammes*, Heinse imagine que Cléon, son héros, surprend au bain la ravissante Almina.

Wie Sonnenbild bei einem Sommerregen
Strahlt ihre Brust im klaren Quell hervor.

Les lys, les jasmins et les roses, éclipsés par sa beauté, se courbaient pour lui rendre hommage. Les zéphirs qui passaient sur les cimes des arbres, admirant le charme de la nouvelle déesse, descendaient caresser les roses de son corps. Et l'amour

1. Cf. dans les *Berichte über die Verhandlungen der Königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften* (1870, t. XXII) un court article de Fr. Zarnke mentionnant l'influence exercée sur Goëthe par les stances de Heinse.

inspirait à l'oiseau de Philomèle des chants plus tendres et plus doux.

Une troupe de petits amours, dignes de Polyclète, descend d'un nuage ensoleillé :

Ein jedes, schön im blonden krausen Haar,
Verriet, das sein Gewächs voll blühendem Leben
Die Quintessenz von Bacchus Räuschen war.
Ein Lächeln zog, gleich einer schönen Schlange,
Sich um dem Mund und machte froh und bange.

L'espiègle troupe enlève les vêtements d'Almina, dépouille Cléon des siens, et l'exhorte à tout oser. Il se passe alors ce que nous ne dirons pas — mais ce que les *Stances*, elles, disent avec autant d'énergie que de précision.

Par le ton et la manière, ces *Stances* rappellent fort exactement les *Komische Erzählungen*. C'est la même conception de la beauté, la même façon de composer les décors, la même recherche de la situation scabreuse — avec toutefois chez Heinse une forme plus pleine, plus riche, plus achevée, et une ardeur sensuelle qui n'avait jamais animé les froides indécences de Wieland.

Aussi prit-il fort mal la lettre d'envoi de Heinse. Il ne lui répondit pas directement, mais il lui retourna ses *Stances* par l'intermédiaire de Gleim et lui fit dire à peu de chose près qu'il ne voulait plus entendre parler de lui.

Non certes qu'il manque de talent ; « il y a de grandes beautés dans les *Stances* : Heinse a une imagination ardente ; tout ce qu'il écrit déborde d'une sensualité surchauffée : c'est pourquoi ses tableaux sont vigoureux et brûlants — mais son goût est encore très impur et son esprit dérégé à force d'exubérance. Il a toujours le nom de Socrate à la bouche et cependant il pense et il écrit comme seul est capable d'écrire un homme en qui une lubricité effrénée a étouffé tout sentiment moral. Son âme est infectée d'un priapisme qui d'ores et déjà semble incurable ¹. » Si Heinse,

1. Wieland à Gleim. 23 déc. 73.

pour excuser de pareilles malproprietés, se réclame des *Komische Erzählungen*, il montre simplement qu'il n'a aucun discernement.

« Il a beau m'appeler : sein alter Sokrates, ou Oberprieester der Grazien, je sais ce qu'il vaut, et je suis las de recevoir de pareilles lettres d'un homme dont les louanges me causent plus de tort que ne feraient les plus mordantes épigrammes... Il est bien inutile de lui faire des remontrances... au fond de son cœur il nous considère comme de petits esprits et se targue contre nous de son feu et de son génie musical. Laissons-le à Priape et à son destin. »

Ce n'était pas la première fois que Wieland s'emportait de la sorte. En 1771, lors de la querelle que Gleim avait eue avec Spalding, B. Michaelis avait publié deux épîtres : *An den Herrn Kanonicus Jacobi* et *An den Herrn Kanonicus Gleim*, où il tournait en dérision prêtres et doyens. La conclusion de l'épître à Gleim, où l'Amour, devenu pasteur, (*Pastor-Amor*) recevait une confession burlesque du poète repentant, ayant paru dangereuse à Wieland, il avait fait des reproches à Gleim et déclaré qu'il ne pouvait tolérer qu'en sa qualité d'ami déclaré de Gleim et de Jacobi, il fût confondu avec un plaisantin et poétereau sans cervelle comme Michaelis. Gleim n'aimait pas qu'on touchât à ses amis : il le lui fit comprendre et Wieland s'excusa.

Il prit la défense de Heinse avec la même énergie. Mettons, dit-il, qu'il ait péché : Est-ce une raison pour lui jeter la pierre ? N'est-ce pas Wieland, après tout, qui, dans son *Jupiter et Ganymède*, a parlé le premier à la jeunesse allemande de certaines formes de l'amour grec ? Heinse a traduit Pétrone, c'est entendu ; il a prouvé par là qu'un étudiant de vingt ans pouvait avoir beaucoup plus de savoir et de talent que bien des professeurs vieilliss entre Virgile et Cicéron. N'oublions donc pas dans quelle misère il se trouvait « von Gott und den Menschen verlassen ». Et Gleim s'étonne que Wieland n'ait pas regretté sa vivacité, comme il l'avait fait en 1772, à l'égard de Michaelis. (Lettre de Gleim à Wieland, 2 janvier 74.)

En même temps que la lettre de Gleim, Wieland en

reçut une de Heinse. Bien que Gleim ne lui eût communiqué, en l'adoucissant, que le sens général des reproches de Wieland, il proteste sur un ton indigné. Wieland peut penser ce qu'il veut de son esprit et de son talent, mais il ne tolère pas qu'il mette en doute son bon cœur et sa moralité. « Si l'on appelle bon cœur, écrit-il, le sens du beau et du bien, la sympathie pour les belles âmes, la compassion pour ceux qui sont malheureux injustement, la tolérance à l'égard des fautes humaines, l'horreur du péché et du crime, le sens de l'ordre, du juste et de l'injuste, bref le sens de la « Grâce », j'affirme devant l'Etre éternel que je possède ce cœur-là. »

Il promet de ne plus écrire à l'avenir une seule ligne qu'on ne puisse lire à des Vestales, à des Vestales, s'entend, qui écoutent sans rougir les *Komische Erzählungen* et *l'Amadis*.

Wieland cette fois ne s'excusa pas. Il répondit à Gleim que s'il avait été injuste envers Heinse, c'était contre sa volonté. *Homines sumus*. Mais on ne peut forcer l'affection, et il s'est toujours senti repoussé par le caractère et la personne de Heinse. Heinse du reste de devrait pas l'ignorer. « Que de lettres ai-je laissées sans réponse ! » Il ne lui demande non plus ni reconnaissance ni affection, il ne désire qu'une chose : être laissé en paix¹.

Ils restèrent brouillés jusqu'en juin 1774. Mais le 23 juin, Heinse écrit : « Sokrates Wieland will mich wieder lieben. » Après avoir lu *Laidion* il lui a rendu son amitié ; il a même loué les *Stances*. Ce qui n'empêcha par le *Mercur* de publier dans son numéro de septembre un compte rendu sur *Laidion* où on le prenait de très haut avec le jeune auteur. Sa jeunesse, estimait-on, se montre partout : dans le choix de Laïs pour en faire une philosophe, dans le penchant à la nouveauté et au paradoxe, dans l'absence complète de psychologie. Son héroïne n'est pas une créature humaine : il nous représente une Aspasia qui ne serait que noblesse et n'aurait aucun autre trait de caractère. Mais peut-être convient-il de l'en louer : il s'est rendu compte qu'il était incapa-

1. Wieland à Gleim, 9 janvier 1774.

ble de construire un caractère selon la nature. Aux *Stances*, il est vrai, on reconnaissait de belles qualités de forme, et une pratique approfondie des poètes italiens, mais on lui conseillait de s'en tenir à ce premier essai et de ne pas tenter de composer une épopée romantique, vouée d'avance à l'insuccès¹.

Heinse ne dissimula pas son dépit, et prit à son tour pour parler de Wieland un ton de pitié condescendante. « Wieland a persiflé *Laidion* dans le *Mercur*. Je ne peux pas lui en vouloir. Nous lui avons envoyé le jugement de Goethe, écrit de sa propre main. Il n'a pu supporter que le même héros qui a écrasé avec la massue d'Hercule les plus chers enfants de son esprit², se soit laissé charmer par ma *Laidion*... Toutes les critiques sont dirigées contre Goethe et non contre moi³. »

L'approbation de Goethe le dédommageait du persiflage du *Mercur*. Une jeune dame de Francfort lui ayant demandé son avis sur *Laidion*, Goethe avait répondu sans connaître le nom de l'auteur : « C'est mon homme ! Il vient de couper la parole à des centaines d'autres. Une telle plénitude ne se rencontre pas tous les jours. Je prétends qu'on n'a pas à discourir à son sujet. Il n'y a qu'à l'admirer ou à faire mieux que lui. Quiconque en use autrement, et raconte ceci ou cela n'est qu'une canaille⁴. »

Aussi Heinse ne se préoccupe-t-il guère de ce que peuvent dire quelques professeurs malveillants : il a la jeunesse pour lui. « Die Studenten sind beinahe nährisch über *Laidion* geworden » et Goethe lui a dit : « *Laidion* produira son effet, tout comme l'introduction du *Pétrone*, bien que ce soit tout autre chose. Il n'y a qu'à laisser raisonner les critiques : ils n'y changeront rien. Dans les caractères, je trouve ça et là quelques faussetés ! mais l'ensemble m'a ravi. Et pour

1. Heinse s'en tint aussi à ces 42 stances. A vrai dire on peut se demander s'il a jamais eu l'intention de les continuer. Elles ne semblent pas comporter de suite. Heinse voulait traiter le motif de la surprise au bain. Ce motif est épuisé dans les stances que nous avons.

2. Allusion à *Götter, Helden und Wieland*.

3. II., W., t. IX, p. 227.

4. *Ibid.*, t. IX, p. 222.

ce qui est des *Stances*, je n'aurais pas cru possible une pareille réussite. Ce n'est qu'une jouissance, mais qu'on essaie de faire cinquante stances de cette force sur le même sujet ¹. »

Au moment où il rapportait ce jugement, Heinse était entièrement sous le charme de Goethe. Et Goethe venait de faire paraître : *Götter, Helden und Wieland*. Heinse trouvait dans cette rude dérision une revanche contre les dédains vertueux de son ancien maître — en même temps qu'à la lumière des œuvres de Goethe, il découvrait l'insuffisance de son hellénisme. Les circonstances ne pouvaient être mieux propices à un changement d'orientation.

Pour ne pas interrompre notre étude sur Laidion, nous avons dû laisser de côté les autres œuvres de Heinse qui furent écrites durant son séjour à Halberstadt. Il nous faut revenir en arrière et jeter un coup d'œil sur la traduction des *Mémoires pour la vie de François Pétrarque*, les *Récits pour jeunes femmes et jeunes poètes* et les épigrammes de la *Büchse*.

Pétrarque avait été l'un des premiers poètes favoris de Heinse. Les *Epigrammes* de 1771 contiennent une traduction de l'ode : *Chiare, fresche e dolci acque...* et Wieland aurait voulu qu'il le traduisît en entier. Nous avons vu que les anacréontiques avaient cherché dans ses poésies une source d'inspiration. Klamer Schmidt notamment, celui des poètes d'Halberstadt pour qui Heinse ressentait la plus vive amitié, se plaisait à le transposer et à l'adapter — dans ses *Fantaisies à la manière de Pétrarque* (1772) et ses *Élégies à Minna* (1773).

En 1772, Klamer Schmidt entreprit, sur la demande de la Lemgoische Bibliothek, une traduction de l'ouvrage de l'abbé de Sade : *Mémoires pour la vie de François Pétrarque tirés de ses œuvres et des auteurs contemporains*, parus à Amsterdam de 1764 à 1767. Ce n'était pas un petit tra-

1. *Ibid.*, t. IX p. 228. Cf. également une lettre de Goethe à Schönborn (4 juillet 1774) où il écrit à propos des *Stances* : « Hintenan sind Ottave gedruckt, die Alles übertreffen, was je mit Schmelzfarben gemalt worden. »

vail que de traduire ces épais in-quarto. Leur auteur se proposait de retracer à l'aide de documents sûrs l'histoire exacte des relations du poète et de Laure. Mais le sujet proprement dit disparaissait sous l'amas des considérations sur l'état des mœurs et les conditions politiques dans la France et l'Italie du xiv^e siècle. Klammer Schmidt, heureusement, trouva immédiatement un collaborateur en la personne de J.-L. Benzler, un des disciples de Gleim, qui, demeurant à Lemgo, où le libraire Hellwing l'employait à des travaux de recopiage et de traduction, venait de temps à autre en visite à Halberstadt ¹. Dès son arrivée, à la fin de 1772, Heinse fut associé à l'entreprise. Le 21 décembre, il écrit de Quedlinbourg à Klammer Schmidt que sa tête et son cœur sont en feu « vermuthlich vom allzu fleissigen Uebersetzen des Petrarka ». Nous apprenons qu'il a traduit les odes : *Italia mia* et *Chiare, fresche e dolci acque*... ainsi qu'un certain nombre de sonnets. Il compte qu'ils pourront ainsi publier un premier volume de poésies à Pâques 1773 ; il offre sa collaboration pour achever la traduction de l'ouvrage français et se propose d'écrire « une biographie philosophique complète de Pétrarque ». L'ensemble paraîtrait à l'automne de 1773.

Les choses n'allèrent pas si vite. Le 1^{er} février 73, Heinse envoie ce qu'il a terminé (il a traduit jusqu'à la page 241 des *Mémoires*) et Klammer Schmidt lui ayant reproché des gallicismes, Heinse répond en plaisantant que ce sont des simples négligences et qu'il ne trouve pas que cette traduction vaille la peine qu'il soigne particulièrement son style. Deux autres passages de sa correspondance semblent indiquer que ce travail lui pesait. Il se plaint le 30 juillet 73 que l'impatience d'Hellwing l'ait obligé à abandonner ses travaux personnels pour s'occuper des *Mémoires* — et quelques jours après, envoyant la traduction des Notes dont l'abbé de Sade avait muni son ouvrage, il dit à Klammer Schmidt : « Ne me faites pas de reproches,... je ne voudrais

1. Cf. dans *Zeitschrift des Harzvereins*. Jahrg. 1894, un article de Ed. Jacobs sur Benzler.

pas avoir à les traduire de nouveau. » Après son départ d'Halberstadt il abandonna définitivement l'entreprise. Il n'a donc collaboré qu'au premier volume qui parut en 1774 ¹.

Il est impossible de déterminer exactement la part de travail qui lui revient : nous savons seulement qu'il traduisit la plus grande partie des poésies mêmes de Pétrarque : 127 sonnets, 11 chansons, 3 ballades et un madrigal. Au reste la publication passa presque inaperçue. L'*Almanach der deutschen Musen* est presque seul à la signaler ². « C'est sans doute, dit le critique, l'enthousiasme de beaucoup de nos poètes et écrivains pour Pétrarque qui a poussé les traducteurs à mettre en allemand cette verbeuse compilation. » Et il les loue d'avoir supprimé une partie du fatras qui l'alourdissait.

Dans l'introduction des *Cerises*, datée de mars 1773, Heinse avait promis de consacrer le printemps de la même année à recueillir les meilleurs contes parus en langue allemande : peut-être même y ajouterait-il la traduction de quelques nouvelles italiennes. Pendant l'année 1773, il ne reparle qu'une seule fois de ce projet, dans une lettre du 7 juillet à Klammer Schmidt. Mais une lettre du 2 mai 1774, datée de Hanovre, montre que le recueil avait été envoyé à l'éditeur Hellwing. Heinse prie en effet Klammer Schmidt de redemander le manuscrit à Hellwing et de le lui envoyer à Dusseldorf. Il désirerait modifier les remarques dont il a muni le texte des contes et particulièrement le commentaire du conte de Wieland : *Aurore et Céphale*. La première rédaction, écrite sous l'impression de l'algarade occasionnée par les *Stances*, était probablement tout autre que bienveillante ; il convient de ne pas gâter la réconciliation qui s'annonce. Wieland fut très satisfait du nouveau commentaire et offrit à Heinse de collaborer au *Mercur*.

Les *Contes* parurent à l'automne, en deux volumes. Il

1. Sous le titre : *Nachrichten zu dem Leben des Franz Petrarka aus seinen Werken und den gleichzeitigen Schriftstellern*. Les deux autres parurent en 76-77 et 78-79 et sont dus presque exclusivement à Benzler.

2. Année 1775, p. 18.

y en avait 48 : 9 de Hagedorn, 6 de Lichtwer, 5 de Lessing, 4 de Gleim, 3 de Wieland, 3 de Gellert, 3 de J.-G. Jacobi, 2 de Lœwen, 2 de Rost, 1 de Kästner, 1 de la Karschin, 1 de Gerstenberg et 7 d'inconnus. Heinse les réunit sous le titre commun de « contes comiques », le genre où la littérature allemande est le plus pauvre, comparée à ses voisines. « Imitations des Français et imitations des imitations que les Français ont faites de l'italien, voilà ce que nous avons de mieux. Wieland presque seul a su par un effort de son imagination, nous transporter dans le pays des Grâces et des Sirènes ¹. » Ces sortes de récits sont pourtant la pierre de touche du goût et du bon ton : ils contribuent à épurer la sensibilité, à lui donner ce discernement infailible qui reconnaît d'emblée dans les choses de l'amour ce qu'elles contiennent de beau, de salubre, d'innocent. Il n'était donc pas inutile, conclut Heinse, de présenter aux jeunes femmes et aux jeunes poètes les meilleurs échantillons du genre, et d'en analyser les mérites. A vrai dire, ses commentaires sont fort inégaux. La plupart du temps il se borne à indiquer l'auteur italien ou français qui a fourni le sujet et porte en quelques lignes un jugement d'ensemble sur la forme que lui a donnée l'auteur allemand. Quatre contes seulement font l'objet d'un commentaire plus étendu : *Der Falke*, de Hagedorn, qu'il compare avec la nouvelle de Boccace et le conte de La Fontaine intitulé *le Faucon*; *Laurette*, du même Hagedorn, qu'il compare avec l'*Isabella* de Boccace ; l'*Endymion*, de Wieland, qu'il compare avec la *Secchia rapita* de Tassoni ; enfin, *Aurora et Céphalus*, qu'il compare avec un passage d'Ovide, un épisode de l'Arioste et le conte de La Fontaine intitulé : *La Coupe enchantée*. L'auteur français est mis immédiatement hors de cause : il a trop d'esprit, pas assez de sensibilité. « Quand je le lis après Boccace, il me semble entendre chanter sur un air gai, avec des fioritures à la Piccini, une chanson qui m'avait rempli d'abord d'une tendre émotion ². » Il a plus de peine

1. H , W., t. II, p. 317.

2. *Ibid.*, t. II, p. 317.

à départager ses chers Italiens d'une part, de l'autre ses compatriotes. Il convient cependant que les Italiens connaissent mieux la nature des passions, « Peu d'Allemands ont réussi à décrire exactement les moments pathétiques. Nos meilleurs poètes, quand ils essaient d'atteindre à cette hauteur, font parfois de lourdes chutes. Ils ne peuvent exprimer cette grande et simple beauté ¹. » Aussi donne-t-il la préférence à la *Secchia rapita* de Tassoni sur l'*Endymion* de Wieland. Mais dans *Aurore et Céphale*, Wieland peut se mesurer avec l'Arioste. L'instant où Procris reconnaît son mari dans le séducteur auquel elle allait céder ne pouvait être mieux décrit.

Ainsi le conte comique doit offrir un mélange d'humour et d'émotion ², faire jouer les ressorts du sentiment sans se départir du sourire de Lucien et de Laurence Sterne.

Les *Erzählungen für junge Damen und Dichter* sont un dernier hommage de Heinse aux formes littéraires qu'il a prises jusqu'ici pour modèle. Vienne *Werther*, et il se fera une autre idée de la passion.

En quittant Halberstadt, Heinse laissait entre les mains de Gleim un certain nombre de poésies, destinées à faire partie d'un recueil d'épigrammes, œuvre commune du cercle d'Halberstadt.

Le 8 janvier 1774, Gleim avait adressé à ses amis : J.-G. Jacobi, Kl. Schmidt, Heinse et à son neveu W. Gleim, une lettre circulaire dans laquelle il leur proposait un « petit divertissement d'hiver » aux dépens des critiques et des journalistes. On ferait circuler tous les matins une tirelire : chacun d'eux y jetterait « une épigramme de deux lignes ou un poème héroïque comme le Hans Sachs de Wernicke », où il aurait pris soin de déguiser son écriture. Chaque samedi la tirelire serait ouverte et on lirait la récolte de la semaine.

La proposition fut acceptée avec joie. « Ainsi les critiques

1. *Ibid.*, p. 355.

2. Hagedorn, dit Heinse à propos du *Blumenkranz*, imité de Vergier, hat die französische Grazie in griechische verwandelt, Worte, süßes Geschwätz in Empfindungen.

eux-mêmes auront leur utilité dans le système du meilleur des mondes, répondait Jacobi : ils serviront à notre plaisir ¹. » Si inoffensifs qu'ils fussent, les gens d'Halberstadt avaient eu maille à partir avec les critiques. Nous avons fait plusieurs fois allusion à la protestation injurieuse par laquelle le Probst Spalding avait accueilli la publication de sa correspondance avec Gleim. Michaelis, prenant parti pour Gleim ², s'était vu traiter par Wieland de méchant poëtereau. Ces déboires lui avaient inspiré en 1772 une virulente satire contre les critiques ³. Klammer Schmidt avait suscité par ses *Hendekasyllaben* l'indignation des moralistes. Le tendre Jacobi lui-même avait été ridiculisé dans le *Sebaldus Nothanker*, et l'*Allgemeine Deutsche Bibliothek* avait lancé quelques traits acérés à l'adresse de la correspondance entre MM. Gleim et Jacobi. Quant à Heinse, nous savons comment avaient été accueillis le *Pétrone* et les *Cerises*. La mercuriale de Wieland à propos des *Stances* était toute fraîche dans son esprit.

Tous avaient donc une revanche à prendre — et il se pourrait que la dernière incartade de Wieland ait inspiré à Gleim l'idée de ridiculiser les critiques. D'autant plus que J.-G. Jacobi ne pouvait lui pardonner d'avoir fait paraître dans son *Mercure* un article élogieux sur le *Sebaldus Nothanker*. Aucun d'eux cependant, pas même Heinse, n'osa s'en prendre directement à Wieland. Toute l'attaque est dirigée contre Nicolaï et son *Allgemeine Deutsche Bibliothek*.

Il suffit de songer à ce que Goëthe et Schiller tireront plus tard, dans leurs *Xenien*, d'un plan analogue pour mesurer le peu de poids des épigrammes de la *Büchse*. Ce n'est point la verdeur de l'expression qui leur fait défaut, mais elles ne réussissent qu'à être grossières là où elles voudraient être vigoureuses, et généralement leurs invec-

1. *Briefw. zw. Gleim und Heinse*, t. I, p. 246.

2. A propos du Pastor-Amor. Cf. à ce sujet un article de Witkowski. *Vierteljahrsch. für Literaturgesch.*, t. III, p. 509 à 525.

3. *An die Kunstrichter*. Michaelis, W., t. II, p. 137. J.-G. Jacobi cite cette satire dans l'introduction au t. II de ses œuvres complètes.

tives ne portent pas. Comparer le critique à une araignée qui s' imagine que les arbres de la tonnelle ont été plantés tout exprès pour qu'elle y accroche ses toiles, ou à une taupe qui ne voit pas les fleurs qu'elle détruit, est d'une polémique facile. Et nous en dirons autant de l'épigramme où Gleim raconte la création du premier critique, que le créateur orna d'un pied fourchu et d'une queue de singe.

Les épigrammes de Heinse ne valent guère mieux. Deux seulement sont consacrées à sa défense personnelle : l'une (n° 79) traite la critique de « garstige Hure » parce qu'elle n'a pas su voir dans les *Cerises* « Moral in Jocus eingehüllet » ; l'autre (n° 85) dit que Pétrone a écrit « für gesunden Geist, nicht für verfaulte Nieren und Herzen ». Dans les autres, le nom de Nickel (Nicolai) revient avec une insistance fatigante. Si Nickel a orné sa *Bibliothek* d'un Homère aveugle, c'est lui-même qui l'a aveuglé (n° 73), pour qu'il ne voie pas les forfaits qu'il commet contre les belles-lettres (n° 80). Comme Roland embrocha sept brigands sur sa bonne lance, Heinse veut clouer au pilori d'un seul coup Nickel, Götze, Mauvillon et leurs pareils (n° 79). Il ne cesse de reprocher à Wieland les éloges qu'il a accordés au *Sebaldu Nothanker* :

Schlägt doch ein Nickel in Berlin
Der Musen Namen an den Galgen
Und Wieland sieht's — und lobet ihn (n° 87).

Il en est bien puni du reste. Pour ce maigre compliment le voilà obligé de lire l'*Allgemeine Deutsche Bibliothek* (n° 72).

Heinse avait jeté dans la *Büchse* quelques poésies d'un autre genre : *Hercule et Hébé* — la création d'*Elysium* — *Elysium* — *Elégie à Minna*. Elles ne sont que la monnaie de Laidion et n'ajouteraient rien au tableau que nous avons essayé de tracer. Nous n'en parlerons pas, et nous nous bornerons à traduire une petite pièce qui nous paraît résumer avec exactitude les tendances de Heinse jusqu'en 1774.

C'est un remerciement des Grâces et des Muses allemandes à Apollon.

Sur les fleurs de nos prairies et les myrtes de nos vallées, Opitz brilla comme une aurore, Hagedorn comme un soleil levant, Wieland, Uz et Gleim répandirent les chauds rayons de midi. Nous couronnâmes notre lyre et chantâmes leur éloge dans nos joyeux banquets. Puis éclata le tonnerre de Klopstock. Et maintenant prairies et bosquets abondent en fleurs et fruits. Nous revoyons l'éclat ensoleillé de Gleim et de Lessing et Jacobi-Gresset apporte dans ce paysage toutes les couleurs de l'arc-en ciel. Accepte notre merci, ô le plus beau des Dieux !

CHAPITRE VII

DUSSELDORF. L'IRIS. NOUVELLES INFLUENCES

LA *Büchse* n'était qu'un divertissement d'hiver. Gleim avait des projets plus ambitieux. Avec la collaboration de Heinse, de Jacobi et de Klamer Schmidt, il voulait fonder une revue littéraire, s'adressant au grand public, et faire d'Halberstadt un centre intellectuel, une « nouvelle Athènes ». Klamer Schmidt mentionne ce dessein dans une lettre à Göcking du 16 février 1774 ¹. Gleim le développe avec complaisance dans une lettre du 21 avril 1774. Mais il s'exprime au conditionnel. « Ja, mein bester Heinse wir hätten unser Halberstadt zu Athen gemacht, wenn's nicht der Tod und unser Jacobi verhindert hätten. » Jähns et Michaelis sont morts — et Heinse, l'Arioste d'Halberstadt, vient de partir avec J.-G. Jacobi pour Dusseldorf, « enlevé par violence et par ruse ». Du plan qu'il caressait, il ne reste au père adoptif que les regrets. Jacobi s'en est emparé : la revue paraîtra à Dusseldorf sous le titre d'*Iris*.

J.-G. Jacobi comptait à la fois sur le soutien financier et les amitiés littéraires de son frère F.-H. Jacobi pour faire prospérer l'entreprise. La prébende que Gleim lui avait procurée en 1769 à Halberstadt ne lui rapportait que 400 thalers par an, et il avait déjà quelques dettes à payer. Or le *Mercury*, fondé par Wieland en 1773, avait été, au point

1. Les lettres de Klamer Schmidt à Göcking se trouvent dans les archives de famille du Kammerherr von Göcking à Wiesbaden. La lettre du 16 février est mentionnée par Feigel : *Vom Wesen der Anacreontik*, p. 57.

de vue pécuniaire, un fort beau succès. J.-G. Jacobi y avait collaboré lui-même avec honneur : c'est dans le *Mercur* qu'avait paru une de ses meilleures œuvres, *Charmides und Theone*. L'exemple de Wieland avait de quoi le tenter. S'y mêlait-il le dessein de créer une concurrence au *Mercur* ? Goethe l'en accusa ¹, et c'est possible. Nous savons qu'il ne put jamais pardonner à Wieland le compte rendu élogieux du *Mercur* sur le *Sebaldus Nothanker*. Quoi qu'il en soit, il jugea prudent de donner à sa revue un autre tour et de l'adresser à un public différent. « Je veux, écrit-il dans son avertissement, faire connaître à nos mères et à nos filles, sans les détourner des devoirs de leur maison, ce que mes amis et moi pouvons savoir d'utile et d'intéressant. » Son talent, mièvre, gracieux, un peu féminin, sa culture superficielle mais étendue, se prêtaient à cette tâche. Mais il ne possédait ni l'énergie, ni l'exactitude nécessaires à l'administration d'une revue — et de même qu'il avait dû s'assurer l'appui de son frère pour la partie financière, il lui fallait aussi un secrétaire de rédaction sur lequel il pût compter. Profitant d'un voyage de Gleim à Magdebourg, il offrit ce poste à Heinse et le décida à le suivre à Dusseldorf. Dans sa lettre d'adieu à Gleim ², Heinse énumère les conditions du contrat :

1° Je promets de partir avec lui pour Dusseldorf lundi à quatre heures du matin ;

2° D'assurer la direction littéraire de l'*Iris* et la correction des épreuves ;

3° De me charger de la correspondance et de l'envoi des numéros ;

4° Au cas où ces occupations cesseraient de me convenir, de l'en aviser six mois à l'avance.

Jacobi lui assure en échange :

1° Voyage payé jusqu'à Dusseldorf ;

1. Dans une lettre à Kestner, du printemps 1774. « Eigentlich wollen die Jackerls den Merkur minieren, seit sie sich mit Wieland überworfen haben ».

2. Non datée, mais écrite au début d'avril. Heinse partit d'Halberstadt le 11 ou le 12 avril 1774.

2° 300 thalers d'or par an à partir du 25 juin et 2 pistoles les 16 pages pour les articles qu'il donnera dans l'*Iris* ;

3° Préavis de six mois en cas de résiliation du contrat.

En outre, Jacobi stipulait qu'aucun article ne serait imprimé sans qu'il l'eût vu d'abord — précaution sans doute nécessaire avec l'ancien traducteur de Pétrone, qui n'avait pas craint de braver l'indignation de Wieland, alors que Jacobi évitait anxieusement tout ce qui aurait pu susciter une polémique, et ne répondait même pas aux attaques dirigées contre lui.

Heinse ne considère pas ce contrat comme avantageux. Il désirait une sorte de co-possession, en tout cas une participation aux bénéfices. Au lieu de cela, il restait nominale-ment subalterne, alors qu'en réalité tout le poids de la direction retombait sur lui. Il fut, dit-il, sur le point de rompre les négociations — mais en fin de compte il accepta. « Je ne vois pour l'instant, pas d'autre plan, pas d'autre occasion à saisir. Adieu donc, guter, alter Vater Gleim, je vous remercie encore une fois les larmes aux yeux de tous les bienfaits que je dois à votre excellent cœur ; le mien tremble dans ma poitrine à l'idée de me séparer de vous. J'éprouve un vif chagrin à quitter Halberstadt, mais plus tôt ou plus tard, c'était inévitable : le chemin qui doit me conduire à Rome, à Naples, à l'Etna, passe par Dusseldorf. Assurément j'aurais préféré Berlin, mais c'est impossible ¹. »

Le père adoptif se répandit en lamentations. « Je suis habitué, écrit-il le 8 avril, à recevoir la mort de la part de mes amis », et le 20, après son retour à Halberstadt : « Je n'ai plus retrouvé mon cher Wilhelm Heinse, j'ai chanté ma douleur à Pétrarque, à Catulle, à Gleim (son neveu), à Gleminde... En quelque lieu du monde que vous alliez, vous n'y serez jamais mieux aimé, ni mieux estimé à votre prix, qu'auprès de votre père Gleim et de votre frère Schmidt. »

Heinse, comme il le doit, fait chorus, proteste de son amour et de ses regrets. Plusieurs critiques ont mis en

1. H., W., t. IX, p. 194.

doute la sincérité de ses déclarations : Heinse, d'après eux, aurait quitté Halberstadt parce qu'il était las du commerce doucereux qu'il entretenait avec Gleim : « Er war des süslichen Verkehrs mit Gleim überdrüssig ¹. » L'anacréontisme était une phase dépassée : le séjour à Dusseldorf inaugure une période nouvelle. M. Schurig, dans son appréciation, par ailleurs si juste, du caractère de Heinse, va jusqu'à dire que Heinse avait pour habitude de déguiser ses sentiments à l'égard de Gleim comme à celui de Wieland, qu'il a fait des phrases pour lui plaire, d'abord parce qu'il avait besoin de lui, plus tard par un effet de la vitesse acquise. Cette opinion nous paraît très exagérée. Nous comprenons que la correspondance de Heinse, avec ses protestations d'affection et de respect toujours montées au paroxysme de l'enthousiasme, choquent un lecteur moderne et donnent l'impression de la fausseté. Nous croyons cependant que Heinse ressentait vraiment à l'égard de Gleim les sentiments filiaux qu'il exprime. Il savait faire la différence entre Wieland et lui. Gleim ne lui avait jamais donné aucun sujet de plainte. C'est lui qui l'avait maintenu à flot alors qu'il était sur le point de sombrer. C'est près de lui qu'il avait trouvé les encouragements dont il avait besoin et une admiration toujours complaisante. Le père adoptif ne manquait ni de tolérance, ni de courage : il n'était pas facile de le scandaliser : la traduction de *Pétrone*, pas plus que les *Stances*, ne l'avaient fait sortir de son calme et il ne s'était jamais indigné pour des raisons d'opportunisme. Si Voltaire était venu le voir à Halberstadt, il n'aurait pas refusé de l'accompagner dans la rue. Or Heinse, de par son éducation et ses premières expériences, est dégagé des scrupules de la morale commune et de bonne heure il montre un mépris solide pour la timidité d'esprit ou de sentiment. C'est ainsi qu'il raille et plaint Jacobi d'avoir à se plier pour la rédaction de l'*Iris*, aux exigences de grandes dames, ses amies. « S'il doit suivre leurs ordres, comme il semble vouloir le faire, j'ai peine à me représenter ce que pourront

1. O. Manthey-Zorn, *J.-G. Jacobi's Iris*, diss. 1905, cf. p. 10.

donner des volumes remplis de ces idées féminines... Dans ces conditions, je n'ose lui donner que mon *Apelle*, petit roman pour belles âmes, quelques traductions du Tasse et de l'Arioste, une ou deux biographies ; je lui laisse écrire le reste et mes vœux l'accompagnent. Ses autres collaborateurs lui donneront encore moins : les pages les plus innocentes de Wieland lui paraîtraient trop libres et le reste ne serait pas assez nouveau. Comme si on pouvait citer une pensée nouvelle, si belle qu'elle soit, qui ne semble suspecte à des esprits remplis de préjugés ¹ ! » Ces lignes adressées à Gleim ont le ton de la sincérité et presque de la confiance. Son libéralisme tranquillement audacieux avait gagné le cœur de Heinse.

Fr. von Matthisson nous donne dans ses souvenirs le récit de sa rencontre avec Heinse à Dusseldorf en 1786. Il le reconnut pour avoir vu son portrait dans le temple des Muses de Gleim et lui demanda s'il était bien en effet l'ami du poète d'Halberstadt. « Au nom de Gleim, l'air étonné du promeneur fit place à la plus gracieuse amabilité, comme si j'avais prononcé une formule secrète de reconnaissance (ein Freimaurerzeichen). Il se mit à me presser de questions sur son ancien bienfaiteur : Wie geht es dem Vater Gleim? Wann waren Sie zum letzten Mal bei ihm? Schreit er noch so rüstig einher, als ob er zum Tanze ginge? Wie steht es mit der Sammlung seiner auserlesenen Schriften? Il ne s'arrêtait pas de poser des questions, emporté par l'enthousiasme de l'amitié. A peine avais-je le temps de répondre. Chaque mot qui lui rappelait le paysage d'Halberstadt, et le jardin de Gleim, faisait jaillir de son âme une nouvelle flamme ². » Cette curiosité indique tout autre chose que de l'indifférence.

Jacobi lui avait-il fait entrevoir que la maison de Pempelfort ³ allait devenir un lieu de rencontre pour les meil-

1. H., W., t. IX, p. 204.

2. Fr. von Matthisson, *Erinnerungen*, p. 49.

3. Maison de campagne de la famille Jacobi aux environs de Dusseldorf.

leurs esprits de l'Allemagne et de l'étranger, et offrir un spectacle autrement vivant et varié qu'Halberstadt ? C'est peu probable. Malgré la visite de Diderot en 1773, Pempelfort ne devint vraiment une sorte de centre littéraire que dans le courant de 1774 — après l'arrivée de Heinse. Goethe surtout, vers qui Heinse se sentit si étrangement attiré et sur qui il modela son idéal de la personnalité géniale et héroïque, Goethe ne faisait pas prévoir sa visite prochaine à Dusseldorf. En février 1774, il écrivait encore à Sophie La Roche : « Nach Dusseldorf kann und mag ich nicht. Sie wissen, dass mirs mit gewissen Bekanntschaften geht wie mit gewissen Ländern ; ich könnte 100 Jahre Reisender sein, ohne Beruf dahin zu fühlen. »

En fait, quand il part aux côtés de Jacobi par ce matin d'avril, Heinse voit plus loin que Dusseldorf et il ne pense pas y séjourner longtemps. Il compte réaliser bientôt son rêve ancien, le rêve qui le visitait dans les mauvaises heures d'Erfurt, d'un voyage en Italie et en Grèce pour y retrouver la beauté et la liberté antiques. Un espoir vient de luire : il en fait part, dans ses lettres d'adieu, à Gleim et à M^{me} de Massow. Son ami d'Erfurt, Andreaæ, vient d'hériter de son père environ 200.000 gulden : il brûle déjà, paraît-il, du désir de partir pour l'Italie et il lui a laissé entendre qu'il lui demanderait de l'accompagner. « Avant un an, écrit-il à M^{me} de Massow, je partirai pour le pays heureux des Sirènes et des Grâces. » Il s'agit donc de rassembler au plus vite assez d'argent pour garder à l'égard de son ami quelque indépendance et satisfaire ses fantaisies sans avoir besoin de s'adresser à lui pour la moindre dépense. Or, à Halberstadt il ne peut rien gagner. Depuis le début de l'année, il a quitté le service des Massow, et malgré sa bonne volonté, Gleim n'a pu lui trouver nulle part de situation acceptable : il ne peut lui offrir que son hospitalité. Si discrète que soit la bonté du père adoptif, on comprend que Heinse supporte impatiemment une telle dépendance et qu'il soit prêt à accepter n'importe quelle proposition. Au reste, il a toujours aimé le changement, et son ancien voyage aux bords du Rhin avec Liebenstein lui a laissé

d'agréables souvenirs : la perspective de vivre à Dusseldorf a dû lui plaire.

C'est vraiment simplifier par trop les choses que de distinguer dans la carrière de Heinse une période anacréontique qui va jusqu'en 1774, une période de Sturm und Drang, qui commence où l'autre s'arrête, avec une brisure nette entre les deux, provenant d'une satiété, d'un dégoût de l'anacréontisme. Comment aurait-il été fatigué avant Dusseldorf du « commerce douceâtre » qu'il entretenait avec Gleim ? puisque ce sont les impressions reçues à Dusseldorf qui le transformèrent et lui découvrirent un idéal nouveau. Il a apporté d'Halberstadt le plan d'un roman sur le peintre grec Apelle, qui procède de la même inspiration que *Laidion* — et il ne l'abandonnera qu'en 1776¹. Ses premiers écrits à Dusseldorf paraissent continuer ceux de la période précédente. Il a renoncé, il est vrai, aux amusements de la *Büchse* et, malgré la demande de Gleim, il ne lui fera plus aucun envoi — mais pour le reste, il continue à s'occuper des poètes italiens : il adapte les vies du Tasse de Manso et de l'abbé de Charmes, comme il avait adapté les *Mémoires pour la vie de François Pétrarque*, et lorsqu'il traduit la *Jérusalem délivrée*, il ne fait que réaliser un plan déjà conçu à Halberstadt.

Cependant, un examen attentif de sa correspondance et des articles qu'il publie dans l'*Iris* permet de saisir dès ce moment dans son style un certain changement, qui rapidement s'accroît. Son espoir d'aller en Italie ne se réalise pas aussi vite qu'il l'avait espéré — en attendant des éléments nouveaux se mêlent à son hellénisme, l'enrichissent, le transforment. Quand il partira enfin, en 1780, pour le pays de son rêve, il sera autrement mûri qu'en 1774. Le séjour à Dusseldorf aura été une préparation féconde.

Il n'est pas rare de voir les historiens de la littérature

1. Heinse parle pour la première fois de ce roman dans une lettre à Gleim du 28 septembre 1773. C'est seulement dans une lettre d'août 1776, également à Gleim, qu'il écrit : la vie d'Apelle que vous me rappelez encore une fois restera sans doute à l'état de projet : peut-être n'aurait-elle pas donné ce que votre affection en attendait.

parler de l'*Iris* de Jacobi avec un sourire indulgent. « Revue pour dames », elle éveille chez ceux qui n'en connaissent que le titre et la couverture l'idée de badinage superficiel, mièvre et insignifiant. En fait, par la qualité de ses collaborateurs, l'*Iris* tient une place plus qu'honorable parmi les revues de même genre. Elle n'y avait au reste pas de peine. A l'exemple de l'Angleterre, l'Allemagne avait vu naître au XVIII^e siècle une série de revues moralisantes qui s'efforçaient de présenter à leurs lecteurs sous une forme agréable les principales questions qui peuvent intéresser la conduite de la vie, depuis les soucis religieux jusqu'aux soins du ménage ¹. Que ces revues aient maintenu, vivifié même chez leurs lecteurs, l'intérêt pour les choses de l'esprit et du sentiment, c'est possible, mais avec quelle platitude et quelle monotonie ! Elles mouraient d'ordinaire après un ou deux ans d'existence, parfois plus rapidement encore.

L'*Iris* eût mérité d'échapper à cette loi. Elle périt cependant, non pas faute de talent, mais par manque d'ordre et de direction. Seuls les quatre premiers tomes parurent à Dusseldorf : dès le début de 1776, Jacobi renonce à l'éditer lui-même. Il l'offre, avec les abonnés, à l'éditeur Spener de Berlin, qui publiera encore quatre volumes à intervalles irréguliers ² et abandonnera l'entreprise.

Gleim l'avait prédit dans sa colère. « Si Jacobi s'imaginer qu'il peut se charger de l'*Iris* à lui tout seul..., l'*Iris* deviendra sans doute une fort belle jeune fille, mais elle ne vivra pas longtemps ³. » A vrai dire il est difficile d'imaginer un directeur plus négligent. A maintes reprises il laisse tout en suspens pour se rendre à Zelle faire sa cour à Caroline Jacobi, sa cousine, fille du Consistorialrath Johann-Friedrich Jacobi. Les articles qu'il a promis d'écrire n'arrivent pas à temps et le pauvre Heinse ne sait comment

1. Cf. Hettner, *Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, t. III, p. 387.

2. Les quatre sont datés de 1776. Seul le cinquième parut en juillet 1776. Six et sept parurent en septembre 1777; huit quelque temps après. Cf. Manthey-Zorn, *Jacobis Iris*, p. 13.

3. *Briefw. zw. Gleim und Heinse*, t. I, p. 166.

établir ses sommaires. Il lui rappelle ses promesses en des termes qui trahissent son irritation ¹. Pour comble de malheur, il fut malade durant l'hiver 1774-1775. Il ne nous dit pas la nature de sa maladie, mais elle fut longue et paraît avoir été dangereuse ². Il est « sombre et mélancolique comme un brouillard ossianesque » et il arrive mal à rattrapper le temps perdu à s'occuper de l'*Iris*. A la fin on ne sait plus si ce sont les restes de la maladie ou les soucis du second tome de la revue qui l'accablent. « Excusez-moi, Vater Gleim und Bruder Schmidt, si je suis encore trop faible pour répondre comme il convient à vos lettres qui respirent la force et la joie ; j'aurai bientôt retrouvé, moi aussi, ma force, dès que le second tome de l'*Iris* sera expédié. Vous recevrez alors des lettres pleines de jeunesse et de printemps. » Il se plaint plusieurs fois, notamment en avril 1775, de n'avoir tout le jour en tête que les affaires de la déesse *Iris*. Affaires souvent désagréables : c'est ainsi qu'à la foire de Pâques de 1775, un libraire entreprenant jeta sur le marché une reproduction des deux premiers tomes de l'*Iris* et les vendit fort bien, la revue ayant été demandée dans diverses contrées d'Allemagne ³. Heinse qui redoutait avec raison quelque piraterie littéraire, avait pourtant prévenu Jacobi qu'il eût été prudent de confier 200 ou 300 exemplaires de l'*Iris* à un libraire, Hellwing par exemple — mais Jacobi avait négligé ses avis.

Au début de 1776, après la vente de l'*Iris* à Spener et la résiliation du contrat, Heinse a porté sur son directeur un jugement sans indulgence. « Je me promets encore moins des nouveaux tomes que des précédents. Comme au-

1. Lettre du 21 février 1775 où il lui réclame un article : *über das Briefschreiben* et plusieurs poésies.

2. Lettre à Gleim du 28 mars 1775. Bin krank gewesen, sehr krank gewesen, bis auf den Tod, sah aus wie eine Leiche, war Schatten. Il parle également de cette maladie dans une lettre à Wieland du 27 janvier 1775 et une à J.-G. Jacobi du 21 février. Rödel place d'une façon erronée cette maladie pendant l'été de 1775.

3. Autriche, Souabe, Franconie, etc..., écrit Heinse à J.-G. Jacobi le 8 décembre 1775. C'est sans doute ce Franken que M. O. Manthey-Zorn a changé en Frankreich (sogar aus Frankreich !) dans sa diss. sur l'*Iris* de J.-G. Jacobi ; cf. p. 12.

teur Jacobi est à la fois trop timide et trop orgueilleux ; il ne connaît pas assez le public, il n'a ni activité ni initiative en affaires et par conséquent n'est pas capable d'éditer une revue... Si la direction n'avait pas été organisée si sottement, nous n'aurions certainement pas été obligés de nous arrêter. Mais tout le monde voulait diriger ; tous recevaient l'argent des abonnés et le gardaient. Jacobi lui-même était le plus insouciant et ne s'occupait ni des manuscrits ni de la vente ¹. »

Heinse a raison. J.-G. Jacobi a gaspillé ses chances de gaieté de cœur. Ses relations dans le monde littéraire lui avaient assuré des collaborations précieuses. Goethe, Lenz, Sophie La Roche, Fritz Heinrich Jacobi, Gleim, Klamer Schmidt, Schlosser acceptent de lui fournir poésies, romans, traductions, essais historiques. Lui-même s'est réservé la tâche d'entretenir le courant en publiant dans chaque numéro quelque article de vulgarisation sur un sujet général comme la pudeur, la sensibilité, l'origine des Dieux, l'art de bien écrire, le sublime, la danse. Sans doute, dans ce que lui envoyaient ses amis, tout n'était pas de même valeur, et ses propres articles nous paraissent aujourd'hui illisibles. Mais il n'y avait pas là de quoi faire échouer l'*Iris*. Quelques noms bien connus et appréciés du public, une belle poésie de loin en loin ou un article original, beaucoup de fatras arrangé à la mode particulière de l'époque, ont toujours assuré et assurent encore la prospérité d'une revue.

Cet ensemble était-il de nature à exercer sur le développement de Heinse une influence féconde ? Il ne le semble pas. Nous le voyons, il est vrai, admirer tout en bloc. Les envois de Gleim et de Klamer Schmidt sont ravissants (entzückend), les anecdotes de Jacobi sont d'une angélique beauté (engelschön geschrieben), les lettres de Sophie La Roche d'une beauté ravissante (zum Entzücken schön). Pour louer les poésies de Goethe, il ne cherche pas d'expressions plus fortes : ce sont, dit-il, des chefs-d'œuvre parfaits (vortrefflich und Meisterstücke). Cette bienveillance

1. H., W., t. IX, p. 269.

banale, également épanchée sur tous, ôte à ses jugements leur valeur — ou mieux, elle est un signe que dans toute cette copie, il ne trouve rien qui le surprenne ou l'émeuve. Aussi bien il ne peut contenir l'objection que dans les lettres de Sophie La Roche il en est une au moins qui manque trop de naturel et rappelle par trop Richardson. Reproche plus que justifié : les *Frauenzimmerbriefe*¹ sont vertueuses, au point de faire à tout jamais détester la vertu, et sentimentales jusqu'à la nausée. Les articles de J.-G. Jacobi ne manquent ni d'ingéniosité ni d'élégance ; ils témoignent, si l'on veut, de beaucoup de lecture et d'une bonne mémoire — mais ces qualités n'ont jamais compensé l'absence totale de pensée et d'originalité. Quant à ses anecdotes, — seine engelschön geschriebenen Anekdoten —, on y voit de nobles villageois, de généreux sauvages faire assaut de grandeur d'âme. Toujours de plus fort en plus fort, on finit par tomber dans la pure et simple niaiserie². Goëthe, il est vrai, a bien voulu envoyer quelques *Lieder*, souvenirs de l'idylle de Sesenheim, poésies d'amour à Lili, et quelques pièces de circonstance, de genre léger, s'accordant bien avec le ton de la revue. Heinse attendait sûrement autre chose de l'homme qui lui était apparu dès leur première rencontre comme la personnification du génie ardent, impétueux, irrésistible, *qui ruit ore profundo*. Les poèmes tumultueux et puissants comme le *Wanderers Sturmlied*, *Ganymed* ou *Mahomeds Gesang*, ceux-là eussent porté la flamme dans l'esprit de Heinse mais qu'auraient dit les lectrices de l'*Iris* ? Seules, les 33 pages écrites par F.-H. Jacobi, *Eduard Allwills Papiere*, pages excessives et tendues, où le deuil devient désespoir, le sentiment de la nature extase panthéiste, et où s'esquissent les premiers traits d'une personnalité vigoureuse et sans frein, ouvraient à Heinse des perspectives nouvelles. On peut s'étonner à bon droit qu'il ne les ait jamais mentionnées dans sa correspondance. Mais les *Papiers d'Allwill* ne parurent qu'à la

1. Titre du roman publié dans l'*Iris* par Sophie La Roche.

2. Notamment, t. I, 3^e partie. *Anecdote qui s'est passée dans le Duché de Juliers*.

fin de 1775, au moment où Heinse allait abandonner le secrétariat de l'*Iris*. Les essais, poésies, romans qui jusque-là lui sont passés sous les yeux, le ramènent à la sentimentalité larmoyante des romans de type anglais ou à l'élégance épuisée des anacréontiques. *Iris* l'oriente vers le passé ; et pour autant qu'elle lui prend son activité et son temps, elle arrête au lieu de le favoriser le développement de ses idées et de son talent.

Les influences personnelles qu'il a subies et dont nous trouvons l'écho dans sa correspondance, ont eu plus d'importance que les influences littéraires. La différence était grande entre Halberstadt et Dusseldorf. En somme, la faiblesse capitale des poètes d'Halberstadt est qu'ils demeurent à l'écart du mouvement des idées — parce que précisément ils n'ont pas d'idées. La conception de l'existence dont ils font vanité est vide et rebattue. Ils vivent sur leurs propres fonds et la poésie n'est guère autre chose pour eux qu'une recherche de l'expression ingénieuse. Ils sont vieux, même quand ils n'ont pas trente ans, comme Klammer Schmidt. Leur existence est bourgeoise et monotone — à bien prendre, assez ennuyeuse.

La maison des Jacobi, à Pempelfort, est au contraire un lieu de passage où toutes les nouveautés retentissent. En été elle est pleine d'hôtes et d'amis¹ qui y entretiennent l'animation, la gaieté, l'intérêt : excursions et voyages sont fréquents. Le maître de la maison, F.-H. Jacobi, a une culture non pas simplement formelle, comme les anacréontiques, mais philosophique et les discussions portent sur des idées. Enfin, quelques mois à peine après l'arrivée de Heinse, Goethe va paraître à Pempelfort comme un jeune Dieu et exercer sur Heinse et F.-H. Jacobi à la fois une influence décisive.

Les premières lettres que Heinse écrit de Dusseldorf laissent percer une joie de vivre, une ardeur, une sorte d'exubérance qu'il n'avait pas connues à Halberstadt. Son

1. Cf. Prof. Hassenkamp, *Der Düsseldorfer Philosoph F.-H. Jacobi und sein Heim in Pempelfort*, 1898.

voyage à travers la Westphalie lui laisse les plus rians souvenirs : « Je pourrais écrire sur ce voyage un livre entier : l'imagination d'Arioste ne saurait se figurer rien de plus beau. Nous avions paré notre voiture de fleurs et de branches vertes, et couronné de lierre nos chapeaux. » Ils arrivèrent à Dusseldorf le 13 mai vers le soir. La description de cette arrivée ferait bien dans *Laidion* : rien n'y manque : la douce ivresse des parfums du soir, le chant de bienvenue des rossignols, les tièdes zéphyrs pareils aux Dieux d'amour, « Wir wandelten in Elysium ». Le tissu des locutions anacréontiques couvre encore l'expression spontanée. « Lenette et Lorchén (les deux sœurs de Jacobi) ont été nourries par les Grâces, et si les Pères de l'Eglise n'avaient passé au fil de l'épée l'Olympe entier des Grecs, les plus belles déesses les prendraient pour compagnes de leurs jeux. » Seule, Betty, la femme de Fritz Heinrich, lui inspire une admiration sans mythologie. « Betty, o bester Vater Gleim, qu'est-ce que toute notre poésie, au prix de son visage où rayonnent sans cesse la paix, l'innocence, le bonheur ? Ses regards doux et bienveillants font oublier le ciel et la terre, Rome et Smyrne, l'Etna et les îles de l'Archipel. » Betty Jacobi était une femme de premier ordre. Est-il besoin de rappeler le portrait que Goethe en a tracé : « une superbe néerlandaise ¹, sans la moindre sentimentalité, d'esprit et de cœur droits, gaie dans sa façon de s'exprimer, rappelant par ses qualités solides les femmes de Rubens. » Elle remplissait admirablement ses devoirs et sa place de maîtresse de maison et donnait le ton aux divertissements de Pempelfort. Il n'est que de songer que c'est elle qui vainquit les préventions de Goethe et lui inspira le désir de rencontrer F.-A. Jacobi, pour mesurer son habileté, son intelligence et son tact. Heinse conservera pour elle l'admiration du premier jour, tempérée par une affectueuse intimité. Un goût commun pour la musique les rapproche —

1. Elisabeth von Clermont, que F.-H. Jacobi épousa, en 1774 était née à Vaels, près d'Aix-la-Chapelle.

et dès le début de son voyage en Italie, nous verrons Heinse dans les lettres qu'il adresse à Betty regretter les soirées musicales de Dusseldorf. Nous ne sommes pas suffisamment informés sur M^{me} de Massow pour établir une comparaison entre elle et Betty Jacobi. Il est certain que cette dernière ne demeura pas sans influence sur Heinse. Son mépris de la sensiblerie, la vivacité enjouée de son langage, son sens exact des réalités contribuèrent à le débarrasser du clinquant anacréontique et à lui enseigner avec la simplicité de l'expression la sincérité du sentiment.

Les relations entre Heinse et F.-H. Jacobi méritent un examen des plus attentifs. Heinse n'apporte aucune réserve à l'expression de son affection. Nous voyons qu'en juin et juillet 1774, il accompagne son hôte à Elberfeld, ce « paradis de la vie champêtre ». Dans une lettre du 5 juillet il l'appelle son bon génie et célèbre en termes enthousiastes les excursions qu'il fait avec lui dans le pays rhénan qui lui avait tant plu déjà en 1771. « Ces promenades sont si riches, si charmantes, nous avons contemplé tant de beautés diverses que ce serait péché de n'en pas donner une description complète ¹. » Le 8 juillet il est de nouveau à Dusseldorf, mais le 10 il repart pour Elberfeld « avec Fritz Jacobi, en la compagnie duquel j'ai déjà goûté, dit-il, d'inexprimables joies ² ». Dans une lettre du printemps de 1775 il se plaint d'être resté durant sa maladie seul et sans amis. F.-H. Jacobi était absent. « Maintenant, ajoute-t-il, je me trouve mieux. Mein geliebter Fritz ist nach langer Abwesenheit endlich wieder zurück gekehrt. »

Quels ont été pour Heinse les fruits de cette intimité ? Est-il possible de retrouver l'atmosphère dans laquelle ils ont vécu et la matière de leurs entretiens ? Il nous faut en tout cas le tenter.

Si nous lisons les lettres adressées par Heinse en 1774 à ses amis d'Halberstadt, et la correspondance de F.-H.

1. H., W., t. IX. p. 216.

2. *Ibid.*, t. IX. p. 223.

Jacobi de la même époque, nous sommes immédiatement frappés de l'importance que prend soudain pour l'un comme pour l'autre la personnalité de Goethe, après sa visite à Elberfeld et à Pempelfort les 21, 22 et 23 juillet 1774. On ne saurait trop insister sur l'importance de cette rencontre et des journées qui suivirent. Elle représente dans le développement de Heinse comme dans celui de F.-H. Jacobi un de ces points culminants, d'où le regard embrasse en une vaste perspective l'ensemble des changements accomplis. C'est de ce point d'optique que nous chercherons à suivre la transformation qui s'opère dans l'âme et l'esprit de Heinse entre 1774 et 1776.

Quand Heinse arriva à Dusseldorf, il n'y avait pas encore eu de contact personnel entre Goethe et les Jacobi. J. Georg devait garder le souvenir des railleries dirigées par Goethe et ses amis contre sa correspondance avec Gleim, et Goethe, au début de 1774, déclare encore à Sophie La Roche qu'il ne veut pas entendre parler des Jacobi et que l'*Iris* n'a été fondée que pour extorquer de l'argent aux amis et connaissances. Cependant, la tante de Jacobi, Johanne Fahlmer et Betty Jacobi étaient entrées en relations lors d'un voyage à Francfort avec la sœur de Goethe et Goethe lui-même. Il leur réservait assez souvent la primeur de ses œuvres : c'est ainsi que Betty eut le *Jahrmarktsfest zu Plundersweilern* et Johanne Fahlmer *Götter, Helden und Wieland*. De leur côté, elles lui firent remettre *Laidion* et c'est par leur entremise que Heinse connut les éloges de Goethe. Sur ces entrefaites, Goethe, sans être annoncé ni attendu, se présenta soudain à Elberfeld, en compagnie de Lavater et de Basedow.¹

Heinse reçut le coup de foudre de l'admiration. Il fut pris immédiatement et comme ravi dans ce tourbillon de vitalité tumultueuse et géniale. « Goethe est venu nous voir, écrit-il à Gleim le 13 septembre 1774, un beau jeune homme de vingt-cinq ans, qui de pied en cap est tout génie, force, vigueur, un cœur plein d'émotion, un esprit plein de feu soulevé sur

1. H., W., t. IX, p. 229-230.

des ailes puissantes comme celles d'un aigle (mit Adlerflügeln) ». Et le 13 octobre : « je ne connais pas, dans toute l'histoire, d'écrivain qui, si jeune encore, ait eu déjà une originalité si achevée, un génie si vigoureux (so rund und voll von eignem Genie). Pas de résistance : il entraîne tout avec lui. Son *Götter, Helden und Wieland* est une œuvre d'une force herculéenne, dès qu'on l'examine, dès qu'on la sent à fond et ligne par ligne. Wieland donnerait bien *Musarion*, si à ce prix il pouvait la détruire, mais *Götter, Helden und Wieland* n'entre plus en ligne de compte dès qu'on l'entend parler lui-même. »

Il regrette de n'avoir pas une plume assez vigoureuse pour décrire en détail la scène de leur première rencontre.

Car c'est une scène unique en son espèce, et qui peut-être n'a jamais eu d'équivalent dans aucun lieu du monde. Figurez-vous réunis par le hasard dans une même chambre, Goethe, l'auteur impétueux de *Götter, Helden und Wieland*, Heinse, l'auteur du *Pétrone* et de *Laidion*, Lavater, le physionomiste, Hassenkamp, le plus grand piétiste de notre contrée, le Dr Jung, qui a écrit l'*Asinéide* dans le *Mercure*, piétiste lui aussi, Deschenmacher, encore un piétiste célèbre, et mon cher Fritz Jacobi, un peintre ami de Goethe, et six autres personnes, rien que des piétistes, tous venus pour nous voir, et puis écoutez Goethe défendre contre les attaques de Hassenkamp la *Messiede* de Klopstock et l'*Urkunde* de Herder, écoutez-le m'adresser des louanges... tout ceci se passait à Elberfeld. Goethe, Fritz Jacobi et moi nous nous rendîmes à cheval à Dusseldorf et Goethe resta deux jours avec nous ; nous l'accompagnâmes jusqu'à Bensberg, un château dans le genre italien rempli de tableaux, sur une haute montagne d'où on a peut-être la plus belle vue de toute l'Allemagne, et ensuite jusqu'à Cologne, où nous passâmes avec lui une soirée que je compte parmi les plus belles de ma vie.

Heinse a raison. C'est, au moins dans sa vie et dans celle de F.-H. Jacobi, une soirée unique et qui demeurera dans leur imagination comme un éclatant souvenir. Goethe est leur héros, leur Dieu. « Si tu savais, lui écrit F.-H. Jacobi le 26 août 1774, combien de fois nous nous rassemblons en

ton nom ¹. » Il semble que Goethe ait délié en eux et mis en mouvement des possibilités qu'ils ignoraient, apporté la forme selon laquelle ces forces latentes se sont cristallisées. Sous l'effet de l'ébranlement reçu, le rythme de leur existence intellectuelle s'accélère. On touche du doigt, au sein de ces instants privilégiés, les moments successifs de leur développement futur.

De l'agitation intellectuelle soulevée dans l'esprit de Heinse par les journées d'Elberfeld, nous voyons émerger presque immédiatement l'idée d'une opposition entre Wieland et Goethe. La lecture récente de *Götter, Helden und Wieland* imposait en quelque mesure cette comparaison. Mais il n'est pas indifférent de constater la façon toute différente dont Heinse juge la satire de Goethe avant et après sa rencontre avec l'auteur. Il avait écrit le 17 mai 1774 à Gleim : « ... *Götter, Helden und Wieland*, dont j'attendais mieux avant de l'avoir lu, encore que ce soit en son genre un chef-d'œuvre ». Le 13 octobre, il y découvre une force herculéenne, « dès qu'on l'examine, dès qu'on le sent à fond et ligne par ligne ». Assurément il l'a relue lui-même ligne par ligne avec d'une part le souvenir tout proche de l'apparition prestigieuse de Goethe qui avait porté sur *Laidion* un jugement si favorable et d'autre part l'amère impression causée par le compte rendu malveillant du *Mercure*. Nous étonnerons-nous que la balance ait si fortement penché en faveur de Goethe ?

Au reste Goethe prenait soin d'indiquer à Heinse lui-même ce qu'il y avait d'artificiel dans cet hellénisme qu'il empruntait à Wieland. Dans ses premières lettres de 1774 à F.-H. Jacobi, il ne manque jamais de s'enquérir de « Bruder Rost ». Il lui envoie un exemplaire de *Clavigo*, et il souhaite lui voir écrire un conte dont le sujet soit voluptueux sans être lascif et l'expression dépouillée de la mythologie de Wieland, « sans Hippias et sans Danaés, dont je suis fort las, et sans allusions aux auteurs anciens ».

Instant décisif pour Heinse. Nous sommes au point pré-

1. Brief. zw. Goethe und F.-H. Jacobi, éd. par Max Jacobi, p. 38.

cis où la ligne de son développement tourne et s'oriente vers une direction nouvelle. Wieland résume son passé, le Goethe de 1774 incarne les tendances qu'il va maintenant élaborer, mûrir et qui inspireront ses œuvres futures.

Wieland-Goethe : cette opposition n'est pas une simple formule d'histoire littéraire ; c'est une réalité dont nous pouvons suivre longuement les phases, moins à vrai dire dans la correspondance de Heinse que dans celle de F.-H. Jacobi. Car F.-H. Jacobi a reçu de sa rencontre avec Goethe une impression tout aussi ineffaçable et l'admiration qu'il ressent pour le génial visiteur le détache lui aussi et l'éloigne de Wieland, avec qui il était depuis plusieurs années en relations d'amitié. Mais tandis que les lettres de Heinse à Gleim et à Klammer Schmidt ne peuvent nous donner qu'un récit, un reflet, celles de Jacobi adressées les unes à Wieland, les autres à Goethe, font revivre à nos yeux l'impulsion irrésistible qui le détache de l'un pour le pousser vers l'autre. Le cas littéraire que constitue cette évolution de Jacobi se présente dans ses lettres avec une clarté telle qu'elle éclaire du même coup l'évolution de Heinse. Nous savons en quelle estime Heinse le tenait et quelle confiance il lui accordait, dem edlen Mann, voll Griechengefühl und Götterkraft ¹. Et comme F.-H. Jacobi entretient à partir de ce moment une correspondance régulière avec Goethe, c'est par son intermédiaire que se transmet à Heinse et se prolonge sur lui l'influence de Goethe. « Combien de fois nous rassemblons-nous en ton nom ! »

F.-H. Jacobi se trouve ainsi jouer dans le développement intellectuel de Heinse un rôle de premier plan. Il convient donc de consacrer quelques instants à l'étude de sa formation et de sa personnalité. Quel était-il quand il rencontra Goethe ? Sur quels éléments s'exerça l'impulsion reçue de cette rencontre ?

Né en 1743, F.-H. Jacobi avait six ans de plus que Heinse. Son père l'avait destiné au commerce et envoyé à Genève se perfectionner dans la pratique des affaires. En fait il y

1. H. W., t. IX, p. 258.

connut surtout le monde de la science et s'y livra avec ardeur à l'étude et aux recherches intellectuelles. Or il gardait de sa première adolescence une inquiétude mystique : il était imprégné de cette forme de religiosité qu'on appelle le piétisme. Tout jeune il s'était senti attiré par les questions religieuses : le problème de l'éternité le troublait jusqu'au vertige. Abandonné à lui-même par un père qui le jugeait inintelligent et paresseux, il s'était laissé glisser à la rêverie mystique. Négligée, l'éducation méthodique de l'entendement n'avait pas apporté le contre-poids nécessaire. A Genève, il se trouva soudain dans un milieu pénétré des idées de l'Encyclopédie. Il lut les œuvres des philosophes français ; et sous la direction du mathématicien Le Sage, s'initia aux méthodes exactes et à la pratique du raisonnement. Le Sage avait une très haute idée des talents de Jacobi et déplorait que sa profession dût lui interdire de les porter à leur plein épanouissement. « Vous nous auriez consolé, lui écrit-il, de la perte de Shaftesbury et de Rousseau. Quel succès n'auriez-vous pas eu dans la poésie et l'éloquence comme dans la morale délicate et sublime sans laquelle les beaux-arts ne sont qu'une vaine harmonie .¹ » Il lui trouvait un génie « bouillant et fécond » ; il se défiait même de cette trop vive ardeur et lui conseillait, pour faire contre-poids à son imagination, d'étudier la logique. « Car le meilleur cavalier risque de faire des chutes, quand il monte un cheval extrêmement fougueux et semillant ². »

Le Sage voyait juste. Si profitable qu'ait été pour Jacobi le séjour de Genève, il n'en rapporta pas l'équilibre moral et intellectuel. Discipline scientifique et souci du Divin se partagent son esprit sans qu'il parvienne à les amalgamer. La science à laquelle il s'est initié à Genève est science de la matière ; elle ne saurait résoudre le problème de l'existence et du Divin. Dès cette époque Jacobi commença à opposer la science et la vie. La science ne concerne que l'arrangement de nos connaissances, mais la vie est le support de ces connaissances et les dépasse.

1. F.-H. Jacobi's *auserlesener Briefw.*, éd. Roth, p. 8.

2. *Ibid.*, p. 4.

Quand il quitta Genève, dit son biographe Zirngiebel, il était à la fois philosophe au sens du XVIII^e siècle (Aufklärer) et mystique, déiste et athée, « pareil à une statue de Janus entre ces deux puissances : la science et l'intuition ¹ ». Il nous a dit plus tard dans le dialogue intitulé *David Hume* (1787) ses incertitudes, ses tâtonnements et ses découvertes. Il lit avec enthousiasme l'opuscule de Kant sur l'unique preuve possible de l'existence de Dieu. Cette lecture confère une précision nouvelle aux idées qui ne cessent de l'occuper. Il distingue le principium compositionis qui s'applique à la logique et le principium generationis dont le domaine est la vie dans son entier. Dieu ne saurait être démontré par le raisonnement logique, mais il est la condition fondamentale de tout ce qui est, il se manifeste directement à l'individu : entre l'individu et la Divinité, il n'est pas besoin d'intermédiaire ni de traducteur. Le monde de la conscience claire n'est qu'un jeu d'images superficiel : le tréfonds de l'individu, sa vie et son originalité, c'est l'instinct qui le pousse (der Trieb). C'est à la qualité de cette poussée vitale que se mesure la qualité de la personne. Il faut donc rendre au sentiment et à l'intuition la place qui de toute évidence leur revient. La philosophie populaire (Aufklärung) a raisonné sur l'idée abstraite de l'homme, elle n'a jamais su atteindre la personnalité originale et vivante. « La personnalité, écrira Jacobi, est pour moi l'alpha et l'oméga ². » Le concept de la personnalité est le concept fondamental de sa philosophie, fait remarquer avec raison Wilhelm H. Jacobi dans son ouvrage sur Fritz Heinrich ³. Et l'un de ses meilleurs biographes, F.-A. Schmidt, le désigne comme « le premier annonciateur sérieux et solide de l'individualisme moderne ⁴ ».

Il est au demeurant certain que ces idées ne se présen-

4. Eberhard Zirngiebel, *F.-H. Jacobi's Leben, Dichten und Denken*, 1867, p. 7.

1. *Auserl. Briefw.*, t. I, p. 436.

2. *Die Philosophie der Persönlichkeit nach F.-H. Jacobi*, diss. 1911.

3. F.-H. Schmidt, *F.-H. Jacobi. Eine Darstellung seiner Persönlichkeit und seiner Philosophie als Beitrag zu einer Geschichte des modernen Wertproblems*, p. 18.

tèrent pas à Jacobi dès son retour de Genève avec le relief et la clarté qu'elles acquirent par la suite. Elles mûrissent lentement, sans que tout d'abord rien transparaîsse de ce travail obscur. Mais en 1770, il se lie avec Wieland et les lettres qu'ils échangent nous livrent le secret de cette évolution.

Il est presque touchant de voir Jacobi s'efforcer de trouver en Wieland cette personnalité idéale révélant dans chaque acte, dans chaque parole, l'étincelle divine qui fait son originalité et sa puissance. La description qu'il nous donne de Wieland dans une lettre au comte de C. est demeurée classique.

La flamme de son esprit, le caractère de sa sensibilité s'expriment dans tous ses gestes d'une façon étrange et qui lui est propre. Quand il est fortement ému, son corps entier est agité d'un mouvement à peine perceptible : ses muscles se tendent, ses yeux brillent d'un éclat plus vif, sa bouche s'entr'ouvre, et il demeure quelques instants immobile et comme roidi jusqu'à ce qu'il ait prononcé quelques mots ou serré la main d'un ami. Cette expression chez Wieland est si subtile que beaucoup ne réussissent pas à la saisir, mais plus d'une fois j'en ai été secoué jusqu'aux moelles.

Il admire les ouvrages de Wieland : on voit qu'il voudrait les admirer plus encore. Il ne peut retenir au sujet d'*Agathon* quelques objections que Wieland prend au reste assez mal ¹. Mais il lui écrit une lettre enthousiaste le 14 décembre 1772 sur l'*Alceste*. Il l'a lue à haute voix dans un cercle d'amis. « Quel ravissement pour vous de pouvoir vous dire : C'est moi qui verse l'émotion dans tous ces cœurs ; c'est une étincelle de mon esprit qui les enflamme ! Je suis un créateur... et jamais elle ne cessera d'agir, cette force qui est partie de moi. » Ces phrases excessives célèbrent, ne l'oublions pas, l'œuvre que Goethe exécutera sans pitié dans *Götter, Helden und Wieland*, et le cercle de Dusseldorf sera le premier à en rire.

1. Lettres du 20 août et du 27 octobre 1772. Réponse de Wieland le 5 novembre 1872.

C'est qu'aussi bien enthousiasme et admiration sentent l'effort. Jacobi prête de son propre fonds à Wieland des qualités que celui-ci ne possède pas. Malgré son hellénisme et les hardiesses prudentes de sa fameuse sensualité, Wieland est et demeure un produit et un représentant de l'*Aufklärung*. Nous avons signalé à propos d'*Agathon* qu'il ne crée pas de personnages individuels et vivants : il disserte dans l'abstrait sur les réactions que telle ou telle situation, conçue abstraitement, provoque chez l'être humain en général. Ses personnages ne sont que le support de ses dissertations.

Aussi les désaccords ne vont pas longtemps se faire attendre. Jacobi reproche à Wieland les éloges décernés par le *Mercur* à l'*Allgemeine Deutsche Bibliothek*, et à son directeur Nicolaï. Sans doute, c'est d'abord parce que Nicolaï a persifflé son frère Georg, mais c'est aussi parce que l'*Allgemeine* représente cette forme de la philosophie du XVIII^e siècle dont Jacobi ne peut supporter la platitude et la sécheresse.

Wieland jugea clairement la situation. « Une fois pour toutes, mon cher Jacobi, écrit-il le 14 août 73, votre génie est trop fort pour le mien. Abraham et Loth étaient frères aussi, comme nous le sommes ; mais quand ils s'aperçurent qu'ils allaient en venir où nous en sommes arrivés, ils eurent la sagesse de se séparer bons amis. C'est, je crois, ce que nous avons maintenant de mieux à faire. » Sans doute, il se rétracte la même semaine, mais cette palinodie n'enlève rien à la justesse de son premier mouvement, d'autant qu'au bout de quelques mois, il renouvelle la même plainte. « Votre sentiment est toujours juste, mais souvent un peu trop fort pour nous autres, faibles créatures. Votre colère — consume, et votre amour — accable. O âme de feu, que ne brûlez-vous avec plus de douceur ! Pareil au soleil bienfaisant, vous pourriez répandre lumière et chaleur ¹ ».

C'est l'instant, tout au contraire, où cette flamme va recevoir un aliment nouveau. Nous avons raconté plus haut

1. Lettre du 13 mai 1774.

la visite de Goëthe à Elberfeld. Jacobi a décrit l'impression qu'il en avait reçue avec plus d'enthousiasme encore et de joie que ne l'avait fait Heinse. Enfin il a trouvé celui qu'il peut admirer sans réserve, le compagnon à l'âme assez ardente pour recevoir en une union féconde le don entier qu'il lui fait de son âme.

Ce que Goëthe et moi devions être de toute nécessité l'un pour l'autre fut décidé et scellé en un clin d'œil dans le moment où nous nous trouvâmes face à face à l'improviste et comme si nous étions tous deux tombés du ciel. Chacun de nous croyait recevoir de l'autre plus encore qu'il ne pouvait lui donner, l'indigence chez tous les deux croyait embrasser la richesse : ainsi notre amour prit naissance. Son âme à lui, se disait chacun de nous deux, son âme pourra soutenir toute l'ardeur de la mienne : jamais elles ne se consumeront ¹.

L'allusion était claire et Wieland dut comprendre quelle âme, en comparaison, n'était pas capable de soutenir une telle ardeur. Aussi leur correspondance nous offre-t-elle de plus en plus le spectacle d'une lutte entre deux idéals inconciliables et même irréconciliables. Wieland est choqué et irrité par les violences de style et de pensée auxquelles se laissent entraîner les jeunes écrivains — par ce qu'il appelle « le ton à la Herder ». C'est ainsi qu'il reproche à Goëthe d'avoir au quatrième acte de *Clavigo* transformé Beaumarchais en cannibale. « La peinture de sa fureur et de sa soif de vengeance serait shakespearienne si nous avions affaire à un Iroquois ². » Jacobi prit la défense de Goëthe sans réserve ni concession : il déclare la pièce admirable de tous points et se laissant emporter par l'enthousiasme, il revit le point culminant du drame en une page entrecoupée, haletante, ponctuée d'exclamations et de cris. Ce n'est plus Beaumarchais que l'émotion traverse, c'est Jacobi lui-même. « Sehen Sie, lieber Wieland, alles das ist so ganz aus meiner Seele empfunden, dass ich Ihnen nicht bergen kann,

1. 27 août 1774.

2. 15 août 1774.

auch mir glüht in jeder Ader, zuckt in jedem Nerv die Begier nach ihm, nach ihm ! » ¹. Sans s'en rendre compte peut-être, il renvoyait à Wieland, comme une sorte de défi, ce qu'il venait précisément de blâmer chez Goethe.

Mais quand les opinions se heurtent à ce point, le différend est irrémédiable. Il n'y a plus qu'à constater qu'on n'est point fait de même sorte et à penser, parfois à dire, selon les tempéraments : Quel pauvre personnage vous faites ! Wieland ni Jacobi ne l'ont dit : il est vraisemblable qu'ils l'ont pensé. Wieland conseille la lecture de *Don Quichotte* comme remède contre ce qu'il appelle un « style de géant ». Il est intéressant de remarquer qu'il considère Heinse comme atteint lui aussi par cette épidémie et ne lui ménage pas ses attaques. « A quoi bon en appeler sans cesse à la nature, et encore à la nature, si nous ne connaissons pas vraiment cette nature ? Persifler, comme le fait Heinse, la saine raison et la calme recherche, les ridiculiser sous les traits de deux vieilles femmes grelottantes, et n'admettre pour vrai que ce qui semble tel à une imagination surchauffée, il y a là de quoi détruire en peu de temps tout sens commun dans notre pays. » ² « Moi aussi, dit-il dans une autre lettre, je pourrais, si je le voulais, mettre le monde sans dessus dessous. Je serais alors l'homme qu'il faut à vos Heinse ³ ! » L'ancien disciple est devenu pour lui le symbole de cet esprit nouveau qu'il déteste.

Mais il finit par comprendre et accepter. « En un mot, mon ami, je ne vous reprocherai jamais de m'avoir quitté pour Klopstock et Goethe. L'amour ne se commande pas. Il y a longtemps que vous cherchiez votre alter ego. Vous aviez cru le trouver en moi. Vous vous trompiez. Il y a mille différences entre nous qui à la longue ne pourraient manquer de faire leur effet ⁴. »

Mille différences ? Une suffit. Wieland se réclame de

1. 27 août 1774. Cf. *Clavigo*, acte IV, t. II, p. 123, dans *Goethes Werke in 6 Bänden*, éd. par E. Schmidt.

2. 9 décembre 1774.

3. 5 août 1775.

4. 9 août 1775.

l'intelligence, faculté universelle ; Jacobi se réclame du sentiment, puissance originale et individuelle. Or Goëthe lui apparaît comme une éclatante réalisation de ses idées sur l'individu. Tous ceux qui l'on approché à cette époque, à Strasbourg, à Wetzlar, à Francfort, nous ont décrit l'espèce de fascination qu'il exerçait. Il était dans tout le rayonnement de sa jeunesse et de sa beauté. Où qu'il se trouvât, il n'avait qu'à parler pour concentrer d'emblée l'attention de tous et les entraîner dans son sillage, quoi qu'ils en eussent, aussi longtemps que durait l'enchantement. Il est impossible, écrit Jacobi d'accord en cela avec Heinse, de donner à qui ne l'a point vu une définition de cet homme extraordinaire. Il l'essaiera cependant — et sa description est une des plus intéressantes et des plus profondes que nous ayons de Goëthe à vingt-cinq ans.

Goëthe est, comme Heinse l'a dit, *génie* de la tête aux pieds ; j'ajouterais que c'est un possédé, incapable dans la plupart des cas de régler ses actions par choix arbitraire. Il suffit de passer une heure avec lui pour trouver suprêmement ridicule de lui demander d'agir ou de penser autrement qu'il n'agit et ne pense en effet. Et je ne veux point dire par là qu'il lui soit impossible de se transformer dans le sens du beau et du bien — mais il ne peut le faire que comme une fleur s'épanouit, comme mûrit la moisson, comme l'arbre grandit et pousse des rameaux. Vous savez que les Dieux autrefois étaient impliqués dans le grand Tout, ils étaient prisonniers parmi les éléments : vous savez aussi qu'ils finirent par se dégager et s'opposer aux Titans ¹.

Joignons à ce passage une phrase écrite à Sophie La Roche : *der Mann ist selbständig vom Scheitel bis zur Fusssohle*. De la tête aux pieds il est original, il est lui-même. Originalité, indépendance, telle est donc la première qualité de cette personnalité merveilleuse. Un tel génie tire de lui seul sa richesse et sa fécondité. Ici point d'imitation ni d'emprunt, mais un développement spontané, une création continue. Le principe intérieur est si robuste et si riche

1. 24 août 1774.

qu'il transparait dans la moindre parole et dans le moindre geste. La personnalité ainsi conçue évoque l'idée d'une force naturelle ; ou plutôt elle est une force divine qui se réalise selon sa norme unique et incomparable, comme les Dieux se sont dégagés du chaos par la puissance de leur divinité. Demander à Dieu qu'il ne soit pas Dieu, à la fleur qu'elle ne soit pas fleur, au génie qu'il agisse autrement que selon sa loi, ce sont autant d'absurdités qui, au fond, proviennent toutes d'une conception fausse de la liberté.

La liberté n'est pas l'arbitraire ni même l'indifférence. Un être est libre quand il se réalise selon son principe immanent avec assez de force pour qu'aucun obstacle extérieur ne puisse entraver ce développement. Nous tenons là l'idée fondamentale de la philosophie de Jacobi. C'est la rencontre de Goethe qui a fait jaillir cette idée des profondeurs où elle s'élaborait. « Goethe est l'homme dont mon cœur avait besoin, écrit-il à Sophie La Roche le 10 août 1774. Mon caractère va maintenant acquérir la solidité qui lui est originale et propre, car la vue de Goethe a conféré aux meilleures de mes idées, aux meilleurs de mes sentiments — que je n'osais jusqu'ici accueillir — elle leur a conféré une certitude invincible. »

Cette conception de la personnalité comme originalité, comme *Selbständigkeit*, va devenir à partir de cette époque l'idée maîtresse de Heine. Nous la verrons apparaître peu à peu dans les articles de l'*Iris*, dans sa correspondance, enfin dans les *Lettres sur la Galerie de Dusseldorf*. Pour lui aussi, le ralliement à Goethe signifiait rupture avec l'esthétique et les idées de Wieland. La transformation intellectuelle qui s'opère en lui au cours des années 1774 et 1775, reproduit dans ses grandes lignes et ses résultats celle que nous venons d'analyser chez Jacobi à l'aide des renseignements que fournit sa correspondance. Nous ne possédons pas sur Heine des renseignements aussi précis et aussi détaillés. Il n'a pas la clairvoyance psychologique de Jacobi. S'est-il rendu compte du sourd travail qui s'opérait en lui ? en tous cas il n'a pas su nous le décrire. Mais le cas de Jacobi nous éclaire le sien. Au surplus, si l'évo-

lution de Heinse suit la même ligne que celle de Jacobi, elle s'effectue avec un certain retard. Ce n'est que dans les *Lettres sur la Galerie de Dusseldorf* que Heinse est vraiment en possession de cette idée de la personnalité que Jacobi a élaborée dès 1774, de sorte qu'aux raisons qui ont agi sur Jacobi, il convient d'ajouter pour Heinse l'exemple et l'influence de Jacobi lui-même.

Ils communient, nous le savons, dans l'admiration de Goethe. Tout porte à croire que Jacobi aura entretenu Heinse du différend qui l'éloignait de Wieland, qu'il lui aura montré l'incompatibilité qu'il y avait entre Wieland et Goethe, et l'aura ainsi aidé à se dégager définitivement de l'influence de son premier modèle. En tous cas Wieland semble sentir ce détachement de son ancien disciple : il lui consacre, dans ses lettres à Jacobi, quelques phrases amères, qui ne laissent guère de doute à ce sujet¹.

Nous savons déjà que Heinse n'a jamais aimé Wieland. Il lui reproche précisément de manquer de personnalité, de n'avoir jamais le courage d'aller au bout de ses idées. Malgré l'admiration, assurément sincère, que lui inspirent des œuvres comme *Agathon* et *Musarion*, malgré l'influence considérable que ces œuvres eurent sur son premier roman, Heinse est une nature entièrement différente de Wieland. Wieland est une intelligence froide ; Heinse est un tempérament ardent. Wieland cherche dans l'antiquité des théories philosophiques ; Heinse tente de retrouver et de revivre la vie grecque dans sa réalité. L'un est satisfait quand il a réussi un assemblage ingénieux de Lucien et d'Horace ; l'autre brûle du désir de connaître l'Italie, la Grèce et l'Archipel. *Agathon* est une suite de raisonnements, de déductions, de conclusions ; dans *Laidion*, sous la mièvrerie du style et des descriptions, nous sentons palpiter la jouissance. En somme, c'est la vie qui intéresse Heinse. Entravé par l'idéal anacréontique, il n'a pas su jusqu'ici dégager tout ce que renferme ce mot : la vie. Il en a placé l'idéal dans la jouissance amoureuse. Il tient maintenant que la vie est

1. Nous les avons citées plus haut.

uniquement un déploiement de force, où la jouissance amoureuse a sa place importante mais non pas exclusive. Posséder toutes les formes de la vigueur et pouvoir les exercer sans obstacles, tel est l'idéal que Heinse élabore à Dusseldorf, en partie sous l'influence de Jacobi.

Il est du reste curieux de voir la manière différente dont ils parlent l'un de l'autre dans leur correspondance. Heinse parle toujours de Jacobi avec la plus grande affection et la plus grande reconnaissance. Jacobi fait au contraire des réserves. « Cher ami, écrit-il à Goethe, le 21 octobre 1774, le pauvre Rost n'a pas de cœur : son âme est toute dans son sang : son feu n'est qu'une ardeur sensuelle. C'est pour-quoi *Laidion* ne m'a jamais vraiment satisfait. Elle m'a plu infiniment, mais elle ne m'a pas ému, n'a pas ouvert mon esprit, ne m'a pas réconforté. » Cette impression durera longtemps. L'année suivante il écrit à Wieland, le 23 novembre : « Durant tout le temps qu'il a passé ici, personne ne peut lui reprocher de faute proprement dite, et cependant aucun de nous n'a pu nourrir à son égard une confiance véritable. » Une lettre du 29 octobre 77, au même Wieland, s'exprime en termes beaucoup plus précis. Après avoir dit que Heinse songe à écrire des romans, il ajoute : « Je ne crois pas qu'il puisse jamais produire un tout d'une beauté vivante (ein Ganzes von wahrhafter lebendiger Schönheit) parce que son cœur est incapable d'amour pur et sincère. »

Que veut-il dire au juste ? Veut-il reprocher à Heinse de manquer d'affection envers ses amis ? C'est peu probable, et les sentiments que Heinse lui témoigne à lui-même ne permettent guère un tel reproche. Au surplus la lettre adressée à Goethe a un caractère exclusivement littéraire¹.

C'est comme penseur et comme écrivain, non comme homme, que Heinse, au regard de Jacobi, n'a pas de cœur. Ce reproche trouve son explication dans la différence profonde de tempérament qui les séparait. L'un et l'autre, il est vrai, trouvent ou trouveront dans la personnalité la seule réalité

1. Briefw. zw. Goethe und F.-H. Jacobi, éd. par Max Jacobi, p. 42.

indépendante et vivante. Mais Jacobi s'en fait une conception mystique. Pour lui la personnalité est avant tout sentiment et amour. Combien de fois répète-t-il : das Herz ist alles ! Par le sentiment notre âme s'élève à Dieu et le connaît par un acte d'intuition directe. Heinse est le contraire d'un mystique. La personnalité est essentiellement pour lui une force qui se déploie selon son principe intérieur. Elle ne connaît pas de plus haute joie que le sentiment de son activité et de sa puissance. Cette conception ne laisse pas de place aux préoccupations morales et religieuses. Et Jacobi, du sein de son piétisme mystique, devait la trouver égoïste et brutale, chose des sens et non de l'âme. Au reste il va de soi qu'au moment où Jacobi écrivait à Goethe que Heinse n'avait pas de cœur (21 octobre 1774), celui-ci était loin d'avoir élaboré entièrement sa conception de la personnalité ou, si l'on veut, du héros. Nous n'avons anticipé que pour plus de clarté, car ce qui n'est pas dans la conception mûrie et explicite n'est pas non plus dans le germe. Ce que Jacobi appelle manque de cœur, n'est chez Heinse que le manque d'esprit mystique. On ne conçoit pas que cette phrase puisse avoir un autre sens et ainsi se trouvent tracées les limites au delà desquelles l'influence de Jacobi perd prise sur l'esprit de Heinse.

Nous nous sommes efforcés de donner une explication psychologique du travail qui s'opère dans l'esprit de Heinse à partir de cet été mémorable de 1774. Recherchons-en maintenant l'expression dans les articles qu'il écrivit de 1774 à 1776.

Nous les répartirons en trois groupes : articles de vulgarisation, traductions, biographies auxquelles on peut rattacher le compte rendu enthousiaste qu'il consacra à *Werther*.

La première catégorie est presque négligeable. Elle comprend les trois articles intitulés : *Education des filles*, *Bibliothèque des dames*, et *Histoire du calendrier*. Ces articles ne s'élèvent pas au-dessus du niveau ordinaire des productions de ce genre. Nous y retrouvons les poncifs de l'époque et tout d'abord dans les trois l'abus de la spéculation

sur l'état de nature et les temps primitifs. Par égard pour Rousseau, on ne pouvait faire moins, et Wieland, dans ses *Beiträge zur Geschichte des menschlichen Verstands und Herzens*, ne s'y était pas pris autrement pour exposer ses idées sur la nature humaine. Le rôle de la femme à travers les âges, la poésie, l'astronomie à travers les âges, voilà ce que Heinse nous résume en se jouant : est-il besoin de dire qu'il insiste surtout sur les âges préhistoriques, où rien n'entrave le libre jeu de la fantaisie ? Et quand il en vient aux conseils qu'il doit donner à ses lectrices, il oppose et balance des concepts rebattus : la libre nature et la civilisation — le beau et le gracieux — l'utile et la simple parure. De tels articles ne peuvent valoir que par les qualités du style. Heinse l'a senti et il a visiblement mis son effort à polir et châtier la forme du sien. Telle description, comme celle d'une forêt vierge, symbole de la libre nature ¹, est par trop figiolée, mais le style est presque toujours agréable et coulant, l'expression sobre, le développement bien venu. C'est tout ce qu'on en peut dire : dans l'ensemble de son œuvre, ces articles demeurent sans importance et sans attaches.

Les traductions de la *Jérusalem délivrée* qu'il donna dans les quatre premiers tomes de l'*Iris* ², sont beaucoup plus intéressantes, sans avoir toutefois le mérite qu'il se plaît lui-même à leur attribuer. « Un Suisse qui possède génie, bon goût et une oreille musicale, qui a passé la moitié de sa vie en Italie et compose lui-même des vers italiens, écrit-il à Gleim le 28 mars 75, a dit à Francfort au sujet de mon *Armide* qu'il l'aimait mieux sous sa forme allemande que sous sa forme italienne, qu'il avait plus de plaisir à entendre l'harmonie de ma prose que les vers du Tasse et que cette traduction était un ouvrage merveilleux. Wieland, avant notre réconciliation, la tenait déjà pour le triomphe de la langue allemande. »

Assurément cette traduction l'emporte sans peine sur

1. H., W., t. III, p. 276.

2. Heinse a extrait, relié et traduit les épisodes de la *Jérusalem* dont l'ensemble constitue l'histoire d'Armide l'enchanteresse.

l'essai de traduction poétique — à peu près illisible — qu'avait publié en 1744, J.-F. Koppe, kgl. Pohlscher und Kurfürstlichsächsischer Hof und Justitiensekretär. Elle a tout d'abord le mérite d'une minutieuse exactitude et témoigne de la connaissance parfaite que Heinse avait acquise de la langue italienne. Son texte suit, et de très près, l'original ; parfois même, mettant à profit le jeu aisé de la liaison des phrases en allemand, il traduit phrase par phrase et presque mot pour mot, et rencontre d'ordinaire l'expression frappante et juste. Mais il arrive aussi que telle expression, qui serait en elle-même une traduction exacte, ne s'accorde plus avec le contexte ou choque dans l'acception particulière où elle se trouve employée. Et malgré les facilités de la syntaxe allemande, telle phrase, calquée de trop près sur la phrase italienne, nous paraît étrange, embarrassée ou obscure. L'ensemble donne plus d'une fois l'impression que Heinse a écrit sa traduction entre les lignes du texte italien et l'a recopiée telle qu'elle, sans lui donner le dernier poli. Nous en étonnerons-nous, quand nous l'entendrons se vanter de traduire un chant entier en deux jours ¹ ? A cette allure il peut nous donner une version exacte dans l'ensemble et plus d'un détail heureux ; mais il ne saurait saisir et fixer le charme spécial de ce style. Rapprochements imprévus, antithèses ingénieuses, cliquetis de mots et de pensées, concettis que le balancement du vers et l'alternance de la rime mettent en pleine valeur s'affaiblissent et se perdent dans le cours non-rythmé de la prose. Il est regrettable que Heinse, lui-même un maître en l'art des stances, ne se soit pas rendu compte que les stances de la *Jérusalem* ne s'accommodent point d'être mises en prose. Les espoirs qu'il fondait sur cette traduction ne devaient pas se réaliser.

C'est dans les deux biographies — celle du Tasse et celle de Sapho — et dans l'article sur Werther que se révèle à nous le Heinse nouveau. La biographie de Sapho est la moins importante et en somme la moins caractéristique.

1. H., W., t. IX, p. 240.

Nous l'examinerons d'abord, bien qu'elle soit la dernière en date ¹.

Le sujet était familier à Heinse. Il regardait l'Ode *χαίεται μοι κῆρος ἱσος θεοῖσι* comme une peinture inimitable de la jalousie amoureuse. Il l'avait traduite autrefois d'après la version française du *Compère Mathieu* pour Liebenstein ; il en avait écrit une autre traduction pour Klamer Schmidt d'après l'édition d'Henri Estienne et l'avait insérée dans *Laidion*. En mai 1775 il demande à Gleim de lui envoyer les *Sapphonis fragmenta et elogia quotquot in auctoribus graecis et latinis reperiuntur*, édités par J.-C. Wolf (1733) ou, à leur défaut, les *Carmina novem illustrium feminarum, earundem fragmenta et elogia graece et latine cum viro- rum doctorum notis*, revus et augmentés par le même Wolf (1735). Il semble qu'il ait reçu seulement le second de ces ouvrages. C'est là qu'il trouva les éléments de sa biographie. Il en écrivit la majeure partie en une seule nuit, si nous devons l'en croire. C'était, ajoute-t-il, pendant le séjour de M^{me} La Roche à Dusseldorf. Comment ne se fût-il pas senti inspiré ? Il déclare sans modestie à Gleim que cette vie de Sapho est assurément son chef-d'œuvre. « Des directeurs d'école, des professeurs d'archéologie, qui considèrent d'ordinaire les œuvres modernes comme des fariboles, estiment que c'est un vrai tour de force en même temps qu'une œuvre d'art, riche de contenu et de beauté ² ».

Ce sont là des éloges assurément exagérés pour un écrit qui ne comprend qu'une dizaine de pages. Il ne semble pas que cette vie de Sapho ait excité, comme Heinse veut le croire, l'admiration de ses contemporains ; elle est en tout cas depuis bien longtemps oubliée. A vrai dire, elle n'ajoutait rien à ce qu'on pouvait savoir alors de la poétesse lesbienne. Il n'est pas un détail du récit qui ne se retrouve dans la *Sapphus Lesbiae Vita*, de Wolf ³. Aussi bien Heinse n'entendait-il pas écrire une biographie sans lacunes ; il

1. La vie du Tasse et l'article sur *Werther* ont été publiés dans le 1^{er} tome de l'*Iris* ; la biographie de Sapho dans le 3^e.

2. H., W., t. IX, p. 253.

3. En tête de son édition des *Sapphonis fragmenta...*, reproduite dans

voulait seulement proposer à l'imagination un bel objet. « Es sind wenig kleine Fragmente, aus welchen sich kein Ganzes aufschreiben, aber doch etwas Schönes phantasiren lässt ¹. »

Parmi ces fragments, il choisit comme exemple son ode favorite : φαίνεται μοι... et l'ode à Vénus : Ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτη ², et nous entraîne ensuite avec lui dans une apologie passionnée de Sapho.

Il pose nettement la question : le nom de Sapho doit-il évoquer le souvenir d'une âme ardente et géniale ou simplement l'idée d'une perversion sexuelle ? Pour quiconque est capable de sentir la grandeur et la beauté, une telle question est scandaleuse. Ce sont les esprits mesquins et les cœurs glacés qui se sont acharnés sur son nom, mais leurs calomnies prouvent seulement que sa nature fougueuse n'était point à leur mesure. « Nichts ist leichter, als das höchste Schöne zu schänden. » Sapho n'a pas échappé au sort qui frappe d'ordinaire les plus belles et les plus nobles parmi les femmes. Toutes celles dont la calomnie veut faire des monstres sont d'ordinaire de grandes âmes que la flamme répandue dans tout leur être pousse à de hautes actions et quelquefois entraîne au delà des limites de l'humanité, sans qu'elles s'aperçoivent qu'elles s'égarent.

Sapho nous apparaît comme le type de ces grandes âmes. Des moines sacrilèges ont gratté les parchemins qui nous gardaient ses poèmes, et le mystère s'est appesanti sur elle. Mais de ce mystère se dresse vers le ciel comme une flamme ardente, la grande image de la passion, qui remplit l'être tout entier jusqu'au vertige et jusqu'à la mort. « Son

les *Carmina novem illustrium feminarum*... Les passages relatifs à l'aspect extérieur du Sapho ont été rédigés par Heinse d'après les reproductions de médailles qui se trouvent en tête de l'édition de Wolf.

1. H., W., t. III, p. 393.

2. Pour juger de sa traduction, il faut naturellement tenir compte du texte adopté par Wolf et qui a été notablement modifié. Ceci dit, il n'y a rien à y reprendre, si ce n'est l'interprétation de Ποικιλόθρον', qu'il rend par : verschiedenthronende. Comparer dans U. v. Wilamowitz-Moellendorf, *Sappho und Simonides*, Berlin, 1913, p. 43, la trad. de l'ode à Vénus, et p. 56 la trad. de l'ode : φαίνεται μοι...

âme était une source de feu, qui jaillissait pour pénétrer tout ce qui en dehors d'elle était beau et bon, un feu qui luttait pour s'affranchir de la prison trop étroite du corps de femme où la nature l'avait enfermé, pour s'élancer et se perdre comme un torrent dans un océan de volupté ¹. »

Si nous consultons les hellénistes modernes, nous voyons que leurs travaux donnent raison à l'intuition de Heinse. Dans un remarquable article sur Sapho ², M. Wilamowitz-Moellendorf pose la question dans les mêmes termes que lui et se fait de la poétesse une idée toute pareille. Sans doute, il discute avec toutes les ressources de la critique et de la science — ce que n'avait su faire Heinse — la fameuse épître d'Ovide, mais en fin de compte, il laisse entendre que l'opinion de chacun sur Sapho est affaire de compréhension, de qualité d'esprit et d'âme.

Pour nous, l'interprétation que Heinse donne de la poétesse nous intéresse à un autre titre. A partir de ce moment, en effet, nous allons le voir rechercher exclusivement les figures qui personnifient à ses yeux la grandeur, l'héroïsme, le génie. Nous pouvons considérer la vie de Sapho, dans sa brièveté, comme une des premières ébauches de cette personnalité héroïque et géniale, dont il ne cessera désormais d'approfondir le type.

Les critiques ont coutume de considérer avec dédain la *Vie du Tasse* de Heinse. Kuno Fischer lui reproche aigrement ses erreurs et prononce que son essai est « le plus misérable qui ait été écrit sur le Tasse ³ ». Hedwig Wagner n'est pas plus indulgente : elle se plaît à opposer les mérites de Meinhard à l'indignité de Heinse ⁴. Le mérite de Meinhard sans doute est grand d'avoir ranimé en Allemagne le goût de la littérature italienne, discréditée par les excès du marinisme et dont les grands noms n'étaient plus connus que de quelques spécialistes. Toutefois, son deuxième et dernier volume sur les poètes italiens s'arrête après

1. H., W., t. III, p. 399.

2. U. v. Wilamowitz-Moellendorf, *op. cit.*, p. 17 et suiv.

3. Kuno Fischer, *Götheschriften : Göthes Tasso*, p. 176 et suiv.

4. Hedwig Wagner, *Tasso daheim und in Deutschland*, 1905.

l'Arioste et les travaux parus d'autre part sur le Tasse n'étaient pas de nature à tirer ce poète de l'oubli. Nous avons signalé la traduction de Koppe. La biographie qui lui servait d'introduction était aussi insignifiante que la traduction était illisible. Une vingtaine d'années plus tard, en 1663, J.-G. Jacobi avait à son tour, abordé le sujet. Klotz qui, pour avoir eu le grand tort de s'attaquer à Lessing, n'en était pas moins un esprit curieux et cultivé, lui avait fourni l'idée d'une thèse latine : *Vindiciæ Torquati Tassi*, et par la suite il avait fait quelques conférences sur le Tasse à l'Université de Halle. Ses *Vindiciæ* n'essaient même pas de donner une définition du génie du Tasse ni de pénétrer l'idée épique de son œuvre. Elles s'attachent aux détails de la forme et louent l'auteur d'avoir suivi de bons modèles et d'avoir su introduire dans ses vers des ornements poétiques.

La matière était donc à peu près neuve. Pour la traiter Heinse ne s'est livré à aucune recherche érudite. Aussi bien eût-ce été à Dusseldorf une entreprise malaisée. Mais il n'estime pas qu'une telle recherche soit utile. Ce qu'il se propose, c'est d'éveiller l'intérêt du public pour son poète, d'en donner une idée d'ensemble, et pour ce faire, l'imagination, le souffle lui paraissent mieux propres que l'érudition. Il prend donc simplement la vie du Tasse de l'abbé de Charmes, et comme il la trouve par trop superficielle, il emprunte à Gleim la vie du Tasse de Manso — dont celle de de Charmes n'est du reste qu'un démarquage — et s'en rapporte en toute confiance, pour ce qui est des faits et des dates, à ses deux prédécesseurs. Il reproduira donc les erreurs que la critique moderne n'a pas eu grand mal à découvrir dans Manso. Ce qui lui importe, après tout, c'est l'émotion qui surgit de cette existence passionnée et tragique : il se place à mi-chemin entre l'histoire et la poésie. Et si sa biographie ne nous renseigne pas toujours sur le Tasse, elle nous renseigne d'autant mieux sur Heinse. A ce point de vue les transformations qu'il a pu faire subir à son modèle sont particulièrement instructives.

Ce qui d'abord nous frappe, c'est l'effet qu'il attribue

dans la destinée du Tasse à son amour pour la princesse Eléonore d'Este. Le motif lui était fourni par Manso qui avait cru le découvrir dans des documents qu'il interprétait mal. Mais alors qu'il n'y voyait qu'un épisode d'histoire secrète, Heinse le place au centre de la destinée du Tasse. Non seulement il nous décrit par le menu les étapes de cette passion mais il en fait la source des événements extérieurs et des agitations morales qui marquent la vie de son héros. C'est cet amour qui suscite contre lui calomnies et persécutions, c'est le supplice de la séparation qui le plonge dans l'humeur noire qu'on regarde à tort comme un signe de folie.

Heinse ne tient nul compte des germes d'inquiétude et de déséquilibre, de cette maladie du scrupule qui finirent par emporter la raison du véritable Tasse. L'altération des événements historiques entraîne avec elle une modification du caractère du héros. Or c'est chez Heinse lui-même qu'il convient de chercher la raison de ce changement. Au moment où il écrivit la *Vie du Tasse*, durant les premiers mois de son séjour à Dusseldorf, il avait l'âme toute pleine encore du souvenir de M^{me} de Massow. Lui aussi, à Quedlinbourg et à Halberstadt, avait connu le « supplice de Tantale »¹ d'un amour sans espoir. Comment n'aurait-il pas été frappé de l'analogie que le roman du Tasse présentait avec sa propre aventure ? Et c'est là sans doute la raison pour laquelle il choisit d'écrire la *Vie du Tasse* avant celle de l'*Arioste*². L'épisode indiqué par Manso s'est gonflé de toute l'émotion que réveillait en lui la confession de son propre secret : il a grandi au delà des limites que lui assignait la tradition, absorbé en lui tout l'intérêt de la destinée du poète.

1. H., W., t. III, p. 257.

2. Ses préférences personnelles allaient à l'*Arioste*. « Nulle part, écrit-il (W., t. III, p. 219) ne nous apparaît aussi clairement que dans la comparaison de l'*Arioste* et du Tasse la différence entre la vigueur de l'esprit, la force originale et jaillissante d'une part, d'autre part le zèle et les ressources de l'art. » Il commence toutefois par le Tasse. « Je crains dit-il, que mes lectrices n'écoutent avec moins de plaisir les Muses qui l'inspirent si je leur fais d'abord entendre les Sirènes de l'*Arioste* ».

Tout admirateur du Tasse doit bénir les cendres de cette princesse; elle fut la créatrice de toutes les beautés qu'il nous a laissées. C'est à elle seule, ou, ce qui revient au même, à la passion qu'il ressentit pour elle, que nous devons les plus beaux passages de l'*Aminte* et tous les charmes d'*Armide* ¹.

Est-ce Eléonore d'Este ou M^{me} de Massow à qui s'adresse cet hommage?

Dès lors la *Vie du Tasse* de Heinse prend dans l'histoire de la littérature une importance singulière. Kuno Fischer écrit : « Il se peut que Goethe l'ait lue à cause du sujet et par intérêt pour l'auteur avec qui il avait fait connaissance à Pempelfort durant l'été de 1774. Il n'en tira aucun profit ». Il est très certain que Goethe l'a lue, puisqu'il recevait l'*Iris* et même qu'il y collaborait. Fritz Jacobi la lui avait annoncée dès le mois d'août : « Vie du Tasse de Rost : plaisir, admiration, joie, larmes, amour ». Ce style télégraphique était alors à la mode : la phrase n'en est pas moins élogieuse. Et nous savons combien Goethe admirait l'éclat et la vigueur avec lesquelles Heinse avait su décrire la passion amoureuse dans les *Stances*. Mais, dans le *Tasse*, l'amour parle un langage plus ardent encore et plus exalté. L'aventure du poète et de la princesse frappa suffisamment l'esprit de Goethe pour demeurer dans sa mémoire et, le moment venu, se présenter à lui comme la forme idéale dont il pouvait revêtir la confession d'un amour pareil à celui de Heinse pour M^{me} de Massow.

Heinse, dit Kuno Fischer, nous a décrit le Tasse sous les espèces d'un des « Kraftgenies » de l'époque. Er war ein Geist mit Adlerfittigen. Et il ajoute : « peu de temps auparavant, il s'était servi des mêmes termes pour dépeindre Goethe ». Il n'y a pas lieu de s'en étonner. La *Vie du Tasse* est le premier écrit où Heinse exprime sa conception nouvelle de la personnalité, conception qui se développe peu à peu sous l'influence du milieu de Dusseldorf, mais dont les éléments se cristallisent autour de l'impression première que lui a laissée la rencontre avec Goethe.

1. H., W., t. III, p. 239.

Non qu'il se soit entièrement débarrassé des formes de style et de sensibilité wielandiennes. Ce qui précisément fait l'intérêt de cet écrit, c'est que nous pouvons y distinguer deux courants qui vont en sens contraire, dont l'un nous ramène à *Laidion*, tandis que l'autre annonce *Ardinghello*.

Écoutons la description qu'il nous fait de la naissance de son héros.

Le 11 mars le printemps planait, encore plus beau qu'à l'ordinaire, au-dessus de cette Tempé italienne, et c'est ce printemps qui déposa notre poète dans les bras de l'amour, tandis que les rossignols faisaient entendre leurs plus douces chansons... Pendant six mois il fut comme perdu dans le gracieux tumulte qu'occasionnaient la réminiscence des scènes divines que son âme avait contemplées et l'admiration des beautés de cette terre; et dès le septième mois, il sut exprimer les unes et les autres aux Naïades qui veillaient sur son enfance et à ses compagnons de jeu en des mots dont la douceur ravissait les esprits ¹.

Nous avons déjà lu des phrases analogues : elles nous reportent à la période d'Erfurt et nous rappellent le ton des premières lettres à Gleim ². Nous connaissons ces Naïades, ces rossignols et ce printemps; nous savons que ces expressions « deren Süßigkeit die Herzen entzückten » forment la trame du style de *Laidion*. Le style de la *Vie du Tasse* n'est pas encore débarrassé de cette phraséologie qui capte à leur naissance sentiments et concepts pour leur imposer sa forme. « Entzückendes Erschrecken zerriss ihr Wesen », ainsi nous est décrite la rencontre du Tasse et de sa sœur Cornélia; et deux lignes plus loin : « Welche Freuden! das Ungewitter wurde heitrer Frühlingshimmel in ihrem Geist und das Herz Nachtigallengesang » ³. Ça et là des allusions nous rappellent la Grèce de Wieland : « près de

1. H., W., t. III, p. 221.

2. Cf. le récit de sa propre naissance dans sa lettre du 18 nov. 1870.

3. H., W., t. III, p. 249.

chaque ville (d'Italie) on avait consacré aux Muses un Elysium où elles semblaient se montrer sous une forme visible à leurs favoris et aux belles âmes qui se réunissaient là sous des buissons de roses ¹. »

On pourrait citer d'autres exemples de ce style. La liste cependant en serait assez vite épuisée. Ils ne forment plus, comme dans *Laidion*, la note dominante; à leur place se fait jour une phraséologie nouvelle, correspondant à une façon différente de voir et de sentir. Le génie de son héros s'élève et plane comme l'aigle à l'aile puissante « es ist ein Geist mit Adlerfittigen geboren ² »; son élément est la flamme : « die Natur hat ihm Feurgeist in den Busen gegeben » ³; il le compare encore à un jeune lion qui renverse tous les obstacles : « er brach durch wie ein junger Löwe und floh nach Turin » ⁴.

Son enfance, son Aminte, son Armide surtout, son Rinaldo, son Tancrede et sa Clorinde témoignent qu'il possédait presque au même degré qu'Arioste cette âme débordante, ce sentiment puissant qui, pareil à un magicien terrible, va chercher les passions aux profondeurs de l'enfer et aux cimes célestes pour les concentrer en son cœur, qu'il possédait le regard vigoureux qui d'un seul coup embrasse tout un ensemble et en réalise d'emblée chaque détail, la flamme qui fond les images des choses pour les reproduire, débarrassées de leurs scories, dans une forme plus belle, qui s'élance, rapide comme l'éclair à la poursuite des mouvements de l'âme, les atteint, les saisit, au point culminant de leur violence (in ihrer höchsten Wut), les y maintient et les recueille pour nous — oui, il possédait ce génie plus qu'humain (Riesengeist) qui, sur l'aile puissante de l'imagination (mit den Adlerschwingen einer starken Phantasie) vole au-dessus des nuages, considère avec ravissement la voie qu'il a suivie dans son vol, contemple dans une ardeur juvénile l'univers qui l'entoure, les astres clairs et sereins planant dans l'espace sans limites et, dans un accès lyrique — plus grand que

1. *Ibid.*, t. III, p. 232.

2. *Ibid.*, p. 232.

3. *Ibid.*, p. 241.

4. *Ibid.*, p. 246.

l'immensité — contemple Dieu et se contemple lui-même dans son cœur ¹.

Il vaut la peine de rapprocher de ce passage ces lignes d'une lettre de Jacobi à Goethe, du 21 octobre 1774 :

Der endliche Geist wird immer bedürfen, immer streben, erringen, sammeln und verzehren : aber wenn er nur einen Augenblick den diesseitigen Grenzen entrissen wird, von den jenseitigen noch einen Drang fühlen kann und in seligem Genuss allein sein Dasein hat : O der unnennbaren Wonne ! Wie er da so herrlich schwebt, der Liebende, ein Teil des Allgenussamen, alles selbständig, alles ewig mit ihm und er ewig in allem ².

L'exaltation est la même et s'exprime en images analogues. Et ce n'est pas là une exaltation passagère : Jacobi a repris identiquement ce passage dans une lettre à Wieland du 13 novembre 1774, y ajoutant cette phrase : Tod, schöner, himmlischer Jüngling ! pour exprimer qu'à ces sommets les frontières s'effacent entre la vie et la mort. Et cette phrase sur la mort est reprise à son tour dans le premier fragment des *Papiers d'Allwill*, — celui qui parut dans le quatrième tome de l'*Iris* ³, — pour terminer un passage où s'affirme la même communion ardente entre l'âme et l'univers.

Cette exaltation lyrique semble donc avoir été pain quotidien à Dusseldorf à partir de la seconde moitié de 1774 et ces rapprochements nous éclairent sur la communauté d'inspiration qui, malgré les différences de caractère signalées, rapprochait l'un de l'autre Heinse et F.-H. Jacobi. Nous aurons l'occasion de citer d'autres passages des *Papiers d'Allwill* qui sont tout aussi effrénés, plus effrénés même que ceux des écrits de Heinse. Il semble toutefois que dans le courant même de la vie, Heinse se soit laissé

1. *Ibid.*, t. III, p. 263.

2. *Briefw. zw. Goethe und F.-H. Jacobi*, p. 43.

3. *Iris*, t. IV, p. 217 et 218.

emporter à des excès d'enthousiasme qui provoquaient le sourire de ses amis.

Lorsqu'arriva à Dusseldorf le roman de Goëthe, *die Leiden des jungen Werthers*, son enthousiasme ne connut plus de limites. Une lettre de Jacobi à Goëthe nous en a par bonheur conservé un écho :

Avant-hier, écrit-il le 21 octobre 1774, je fis dire à Rost de venir, lui annonçant qu'enfin nous avions le *Werther* et que j'allais le lui lire à lui et à Georg.... Le pauvre Rost succombait à l'émotion, son visage brûlait, ses yeux se mouillaient, sa poitrine se gonflait : l'admiration, le ravissement emplissaient son âme. Tout ce que Goëthe a fait jusqu'ici, dit-il, n'est rien au prix de ce livre divin où tout est force, où tout est vie, où force et vie atteignent leur limite extrême : nous avons là Goëthe au terme de sa grandeur, c'est l'expression suprême de sa jeunesse... Il en vint à témoigner, dans toute la sincérité de son cœur, que tu étais le plus grand des hommes que le monde ait produits, qu'aucun peuple ancien ou moderne ne pouvait montrer une merveille comparable aux *Souffrances de Werther*. En partant, il me serra la main avec une expression de tendre dévouement ; certes il m'aimait du fond du cœur. Le lendemain à 8 h. 1/2, il m'envoyait déjà pour l'*Iris* un compte-rendu de *Werther* dont je joins une copie. Qu'en dis-tu ? Je n'imprimerai pas une telle folie (das alberne Ding), mais je tenais vraiment à te la montrer.

Le compte rendu que nous trouvons dans le premier tome de l'*Iris* n'est nullement insensé. Ce sont les pages au contraire qui éclairent le plus vivement l'état d'âme de Heinse vers la fin de l'année 1774.

Merci du fond du cœur, ô bon génie, s'écrie-t-il, pour avoir offert en présent aux nobles âmes les souffrances de ton héros¹. — Celui qui a ressenti et ressent encore les émotions par où passe Werther, celui-là voit, au moment de parler d'une telle œuvre, ses pensées disparaître comme les brouillards légers aux rayons

1. H., W., t. III, p. 300.

ardents du soleil. Le cœur déborde de cette émotion, il ne reste dans l'esprit que le sentiment des pleurs ¹.

Telles sont les phrases enthousiastes qui ouvrent et terminent le compte-rendu. Ce que Heinse admire dans l'œuvre de Goethe, c'est l'ardeur de la passion. Il demeure étonné devant la puissance de l'être humain, capable d'accueillir à la fois tant de douleur et tant de volupté. « O Menschenleben, welche Glut von Qual und Wonne vermagst du in dich zu fassen ! Die reinsten Quellen von Liebe und Leben in allem fließen in unentweihter Heiligkeit darinnen, und auch dann noch, wenn es zur höchsten Leidenschaft anströmt ». Une flamme aussi ardente de volupté n'a jamais embrasé l'âme même de Saint-Preux.

Ces élans tumultueux, ces ivresses de soi-même et du monde, cette folie lyrique, tout cela est entièrement nouveau chez Heinse. Nous sommes loin de la philosophie du : *Ne quid nimis*, de la sagesse de *Musarion* qui consiste à savoir se borner, et même de la jouissance tranquille de *Laidion*. Nous assistons à la naissance d'un idéal tout de force et d'emportement : nous entrons dans la période des sentiments ardents (*starke Gefühle*). Le mot d'ordre est maintenant personnalité, génie. Qu'est-ce qui distingue les hommes les uns des autres ? le contenu intérieur, der innere Gehalt ². Chacun porte ainsi en soi la forme de sa destinée, la mesure de ses devoirs et de ses droits. Droits, devoirs, destinée, qu'est-ce autre chose que de développer, d'exalter cette puissance intérieure en toute liberté, en toute indépendance ? Toute atteinte à cette liberté du génie est par avance détestable. Aussi Heinse attaque-t-il en la personne du duc Alphonse d'Este les puissants de ce monde qui peuvent avoir le génie en leur dépendance et, faute de

1. *Ibid.*, t. III, p. 388.

2. *Ibid.*, t. III, p. 239. Nur dergleichen starke Gefühle (comme l'amour du Tasse pour la princesse) sind die Quellen, woraus das Genie den Durstigen Erquickung darzureichen vermag. Et, t. III, p. 220. Er (le père du Tasse) wurde daher sehr früh überzeugt, dass im Grunde nur das persönliche Verdienst, der innere Gehalt und nicht das Gepräge die Menschen von einander unterscheidet.

le comprendre, prétendent l'enfermer dans les limites de leur caprice. « Ein grosser Herr ist bisweilen ein Sultan », nous dit-il ¹, et plus loin : « Dieser Fürst hielt den asiatischen Despotismus für eine der grössten Glückseligkeiten des Lebens der grossen Herren, wie viele seiner Brüder ² ». Il attaquera en second lieu les savants d'école chez qui l'érudition a tué toute espèce de sentiment. Aux mains de tels éducateurs, la personnalité, le génie, courent le risque d'être étouffés sous la masse des pensées étrangères. « Les savants de Naples croyaient bien mériter de la postérité en enrichissant de leur science ce noble enfant ; ils ne s'apercevaient pas qu'ils encombraient de statues, d'édifices, de jardins à la française et d'hommes selon Platon un sol destiné à produire de lui-même des œuvres célestes ³ ». « Infortuné génie, s'écrie-t-il plus loin, obligé de vivre parmi des savants, défiants de leur propre cœur, de leur propre émotion, qui, voyant la Vénus céleste sortir des flots bleus, la regardent à la dérobée d'un air hébété, ne comprennent rien à ce spectacle, ignorent s'ils doivent le trouver beau ou laid ⁴ ».

M. Seuffert a fort ingénieusement démontré que cette phrase était dirigée contre Wieland ⁵. Mais ce qui nous importe ici, ce n'est pas que Wieland et Heinse fussent alors brouillés ou à peine réconciliés, c'est que Heinse soit en train de s'émanciper définitivement de l'influence de Wieland.

Agathon ne lui avait jamais inspiré de phrases aussi enthousiastes que celles de son article sur *Werther*. Les critiques qu'on peut faire à cette œuvre au nom des règles de l'art, ou des lois morales et sociales, il les rejette avec dédain.

Rechercher maintenant s'il y a du faux à côté du vrai, si certains passages manquent d'originalité, si le roman supporte

1. *Ibid.*, t. III, p. 135.

2. *Ibid.*, p. 251.

3. *Ibid.*, p. 132.

4. *Ibid.*, p. 241

5. Cf. *Vierteljahrschrift für Literaturgesch.*, t. VI, article de Heine-
mann et Seuffert : *Heinse und Wieland*.

la comparaison avec d'autres œuvres, si le jeune et ardent Werther ne devrait pas s'exprimer parfois avec plus de savoir-vivre et de correction, et par quels moyens il aurait pu se débarrasser de sa folle passion, j'abandonne cette tâche à ces politiques qu'il a décrits lui-même. Les génies sont obligés de supporter parfois que ces Messieurs les contiennent entre des digues étroites. Un fleuve aussi puissant que le Rhin ne doit-il pas à la fin changer la direction de son cours ondoyant pour fertiliser quelques prairies et sacrifier sa force à l'intérêt mesquin de ceux qui possèdent ses rives.

Nous avons déjà vu Heinse combattre les règles au nom du sentiment, il les rejette à présent au nom du génie. Le génie porte en lui son principe et sa règle : c'est commettre un attentat que de prétendre entraver ou contraindre son libre épanouissement.

Ce sont là les idées et les formules du *Sturm und Drang*. Heinse dès lors ne cessera plus d'approfondir et d'amplifier cette conception de la personnalité géniale jusqu'à ce qu'il lui ait donné sa forme définitive dans l'*Ardinghello*. En 1774-75, ce type idéal d'humanité commence seulement à s'ébaucher dans son esprit : chez Ardinghello, la force, l'ardeur indomptable animent et gonflent, si l'on peut dire, également toutes les facultés du corps et de l'âme — ainsi Heinse fait rentrer l'équilibre et l'harmonie au sein de la violence ; chez le Tasse, chez Sapho, chez Werther il nous montre une passion si forte qu'elle absorbe l'âme entière et la dérègle : ce sont en définitive des déséquilibrés, des vaincus faits pour le suicide et la folie. Ardinghello sera un bel animal harmonieux, un vainqueur. Dans le développement de Heinse, cette trilogie de la passion — le Tasse, Sapho, Werther, — est d'une importance capitale. Leur âme excessive, qui s'élève d'un élan jusqu'aux cimes de la passion amoureuse, fait pressentir Ardinghello. Mais ils tendent la main d'autre part aux amants rencontrés dans *Laidion*, qui se plongeaient dans la volupté jusqu'à en défaillir. Plus d'une fois, en pleine période anacréontique, dans les *Dialogues Musicaux* d'abord, ensuite dans *Laidion*, nous avons cru découvrir des germes qui évidemment ne pou-

vaient venir à maturité que dans l'atmosphère du *Sturm und Drang*. Nous nous trouvons maintenant dans cette atmosphère. Heinse différerait trop profondément de Wieland pour rester longtemps son disciple. Par tempérament il est *Stürmer und Dränger*.

C'est pourtant dans le *Mercur* de Wieland qu'il publie en 1775 les deux *Lettres à M. le Conseiller Aulique Jacobi sur le Ricciardetto* du poète italien Niccolò di Fortiguerra, où il reprend, pour les appliquer aux problèmes esthétiques, les idées exprimées dans *l'Iris*, mais avec plus de vigueur encore et surtout plus de netteté.

Comment se fait-il que Wieland ait accueilli ces lettres? Avec un directeur de revue, il y a toujours des accommodements, à condition qu'il manque de copie, et c'était le cas de Wieland. Il est probable qu'il écrivit directement à Heinse vers la fin de 1774 ou le début de 1775, car la lettre que celui-ci lui adressa le 27 janvier 1775¹ ne peut être interprétée que comme une réponse. Heinse proteste de son amitié et de son admiration pour son ancien maître. Il s'excuse de l'avoir méconnu un certain temps et lui demande de le reprendre à l'avenir, s'il commet des fautes et des erreurs. « Car si je suis tumultueux et déréglé, je suis bon aussi et docile comme un enfant quand j'entends la voix de la vérité. »

Ils n'étaient sincères ni l'un ni l'autre : Wieland avait besoin d'un article, Heinse besoin d'argent ; Heinse était trop heureux de rentrer en grâce auprès d'un écrivain qui demeurerait malgré tout une puissance, Wieland tenait à reprendre le contact avec Heinse que le succès réel de *Laidion* et l'amitié de Jacobi et de Goethe ne permettaient plus de traiter comme une quantité négligeable.

Le 18 mars 1775, F.-H. Jacobi envoie à Wieland les deux premières lettres de Heinse sur le *Ricciardetto*. « Peut-être n'approuverez-vous point tel ou tel détail, écrit-il, mais l'ensemble est beau et plusieurs passages sont excellents. Si Heinse excellait dans le dessin et la composition

1. H., W., t. IX, p. 234.

comme il excelle dans le coloris, quel homme ce serait !¹ »

Heinse, dans ces deux premières lettres, ne nous parle pas du tout de l'épopée elle-même et fort peu de son auteur². Il vient, dit-il, de recevoir d'Italie le *Ricciardetto* : il n'a lu encore que l'introduction de N. Fortiguerra, mais il en prend prétexte pour nous exposer ses réflexions sur l'intelligence et le sentiment, la nature de l'art et les règles des poétiques, la liberté du génie.

La première lettre est une sorte d'ouverture, ample et passionnée. L'auteur y célèbre la nature, « les rayons enflammés de l'aurore qui le pénètre de joie et de dévotion, la volupté bienheureuse de la lumière ». Il s'élance il est tout allégresse et actions de grâces, prêt à s'abandonner à l'influence exaltante de la poésie, à vivre la vie des héros, à sentir passer à travers lui comme un torrent les grandes forces de la nature déchainée.

C'est alors qu'en transports de volupté, mon âme se répand dans l'univers, pénètre les soleils ardents, vit en eux, sent en eux comme en son propre corps, et contemple le grand œuvre de la création : guerre éternelle et éternelle vie, grande, belle, détruisant pour créer à nouveau : floraison, maturité, déclin, germe, semence et plante partout mêlés et confondus — et cependant ordre éternel — c'est alors seulement que l'homme est à l'image de Dieu, qu'il le connaît, vit et agit en lui, l'Unique, de qui vient toute essence et toute forme³.

Nous connaissons cette extase balbutiante, cet agrandissement de l'âme individuelle aux dimensions de l'âme de l'univers, cette prise de possession ardente du Divin. Les

1. Lettre publiée d'après des documents inédits dans l'article de M. Seuffert ; *Heinse und Wieland. Vierteljahrsch für Literaturgesch.* t. VI.

2. Le *Ricciardetto* est une de ces nombreuses épopées empruntées au cycle de Charlemagne et qui, si l'on veut, imitent l'Arioste, mais font surtout songer à Berni et à Pulci. Elle fut publiée en 1738, trois ans après la mort de son auteur N. Fortiguerra. Cf. un article de M. Sulger-Gebing *Heinse's Beiträge zu Wielands deutschem Merkur. Zeitschr. für vgl. Literaturgesch.*, t. XII.

3. H. W., t. III. p. 455-456.

lettres de Jacobi à Goethe nous en ont offert des exemples, nous la trouvons dans *Werther*, nous la retrouvons dans *Allwill*. Cette période de 1774-1775, le premier grand moment du *Sturm und Drang*, a entendu, en l'honneur de la nature, les accents peut-être les plus exaltés. Il faudrait remonter jusqu'à Rousseau pour chercher une comparaison possible. Cette exaltation de l'âme devant les grands spectacles naturels, Heinse l'éprouvera maintes fois durant son voyage en Suisse et en Italie. Nous la rencontrerons dans certains passages d'*Ardinghello*. Qu'il nous suffise de noter ici le moment où pour la première fois il l'a ressentie et exprimée.

Donc Heinse vient de recevoir d'Italie un exemplaire du *Ricciardetto*. Il nous décrit le portrait de l'auteur qu'il trouve sur la feuille de garde : « Un visage où s'unissaient la beauté, la bonté, la pénétration, le génie et surtout la fantaisie. Il n'avait rien de l'expression critique qu'on voit à ceux qui regardent les choses de ce monde avec orgueil et mépris, sans émotion ni sympathie dans le cœur, avec les seuls yeux de l'intelligence. Je l'aimai tout de suite ». Ce passage, dit M. Sulger-Gebing, rappelle Lavater et les beaux temps de la physiognomonie. C'est possible, mais ce qui est beaucoup plus important, c'est l'opposition tranchée que Heinse y établit entre le cœur et le sentiment d'une part, l'intelligence et l'esprit critique d'autre part.

Aussi bien, la seconde lettre tourne en dérision les critiques, les « littérateurs ». La préface de Fortiguerra met face à face, en une scène vivement conduite, le poète et le littérateur. Ce dernier n'a pas assez d'indignation quand il apprend que le *Ricciardetto*, qu'il voit sur la table, est un poème épique, que l'auteur l'a composé à ses moments perdus par manière de divertissement. — Quelle légèreté ! L'épopée est le plus difficile des genres littéraires : elle exige de longues années d'études et les dons les plus rares de l'intelligence pour atteindre son double but : de plaire et d'être utile (*Vergnügen erwecken und Nutzen bringen*). Le *Ricciardetto* n'est sans doute qu'un amas confus d'idées monstrueuses et folles, comme le *Roland furieux* de

l'Arioste. Parlez-nous de Trissino et de son *Italie délivrée* ; c'est un poète qui respecte les règles.

Heinse prend alors la parole et revendique d'abord les droits souverains du génie. Sans doute, chaque ouvrage de l'esprit exige de l'ordre, de la régularité, l'unité de l'ensemble, l'exactitude de la description — mais cela revient à dire que l'été n'est point l'hiver, que les jambes d'une femme ne sont pas une queue de poisson, qu'un triangle n'est pas un carré. Est-il besoin pour le savoir de compulser longtemps les Aristarques ? Bewahre Gott jeden guten Menchen vor einer Bibliothek von solchen Todtengerippen¹ ! Ceux-là même qui ne sont pas des squelettes, Aristote, Horace, Boileau, qu'ont-ils fait que d'extraire des œuvres d'Homère, de Sophocle, de Ménandre et de tant d'autres, un ensemble d'observations, dont il n'est pas toujours facile de démêler le vrai sens ?

Vous savez, mon ami, que les écrits d'Aristote, d'Horace et de Boileau sur l'art de la poésie sont les ouvrages critiques que je préfère, mais le génie naît libre et chaque fois que ces codes entreront en contradiction avec son propre sentiment, il ne les suivra point. Etudiez donc Homère, Arioste, Sophocle, Shakespeare, Molière et Goldoni, Pindare et Horace, Tibulle et Pétrarque, Raphael, ce génie tout juvénile et ailé, et le robuste Rubens, et en musique Durante, Pergolèse, Jomelli, Hasse — et si vous ne sentez point, présente en votre cœur, la flamme divine gonfler et soulever votre être, adieu ! c'est bien ; travaillez selon les règles aussi longtemps que vous en aurez envie².

Quelle doit être maintenant la matière de l'œuvre d'art ? On peut, nous dit Heinse, imiter la réalité telle qu'elle est sans y rien changer — ou bien en enlever les taches qui la déparent, sans qu'elle cesse pour cela d'être la réalité — ou bien imaginer de toutes pièces des formes irréelles : idéales ou caricaturales.

1. H., W., t. III, p. 463.

2. *Ibid.*, t. III, p. 464 et 465.

Entre ces trois manières il donne la préférence à celle qui accroit dans l'homme le sentiment de la vie, à la représentation de la nature telle qu'elle est en réalité, car c'est cette nature qui suscite en nous les sentiments les plus vifs.

Dès lors il faudra, pour juger d'une œuvre, tenir compte de l'époque et du milieu où elle a pris naissance. « Il serait ridicule de condamner M. de Voltaire parce qu'à l'époque et dans le pays où il vivait, il a écrit sa *Henriade* et non pas une *Iliade*, *Zaïre* et non point *le roi Lear* ! »

Heinse, il est vrai, ne s'arrête pas là. L'*Iliade* n'en demeure pas moins bien au-dessus de la *Henriade*, et l'époque d'Homère, celle d'Ossian, celle de Shakespeare sont très supérieures à la nôtre. Il faut recréer à notre usage les conditions qui ont produit les grandes œuvres du passé. On n'est pas en vain disciple de Rousseau. Retour à la nature, qui est en même temps le retour au bonheur — telle est la conclusion qui s'impose.

Notre siècle est trop discipliné, trop réglé.

J'aime le beau désordre de la nature, mon cœur s'y complaît et j'y trouve les sources uniques d'où coulent la volupté, le noble enthousiasme ; c'est là et dans les chefs-d'œuvre des génies qu'il faut chercher les vraies règles de l'art... Je répudie les constitutions où la liberté de l'homme est un mot vide de sens, je répudie l'ordre et la régularité scholastiques, je suis convaincu que le désordre de la nature enferme en lui un ordre réel, quoique à coup sûr différent de celui des allées artificiellement percées et des arbres taillés, aux proportions géométriques, qui se tiennent au bord du chemin comme des régiments prussiens.

Primauté du sentiment (Gefühl) sur l'intelligence (Verstand) — liberté du génie — retour à la nature — nous retrouvons les tendances fondamentales de l'esthétique du *Sturm und Drang*. Wieland ne pouvait s'y tromper, et ces lettres n'étaient pas pour lui plaire ¹. Heinse, malgré leur

1. C'est probablement la raison pour laquelle la deuxième lettre sur le

réconciliation, lui échappe, comme lui avait échappé F. H. Jacobi. Ils sont passés l'un et l'autre dans le camp des jeunes, où l'on persifle ses œuvres¹.

La lecture des lettres écrites par Heinse de 1774 à 1776 confirme les résultats que viennent de fournir l'étude du milieu où il se trouve transporté et l'analyse des écrits qu'il publie. Nous voyons dans ces lettres un vocabulaire nouveau empiéter peu à peu sur celui auquel nous avait habitués sa correspondance antérieure. C'est une question des plus délicates que celle des rapports du langage et de la pensée. Parfois les formes du langage, arrêtées et fixées, s'imposent à la pensée comme un moule où elle est obligée de se couler — et c'est le cas des écoles littéraires à leur déclin — ou bien c'est la pensée qui modèle à son gré la matière du langage et, comme une cire molle, la marque de son empreinte — et c'est le mérite des novateurs. Il est rare qu'on ne puisse, à l'aide du seul vocabulaire, attribuer une œuvre à une école ou en déterminer la date avec une approximation suffisante. Chez Heinse en tout cas, rien n'est plus aisé ni plus sûr. Entre le langage d'avant Dusseldorf et le langage du séjour à Dusseldorf et du voyage en Italie, la différence est nettement tranchée. Prenons les expressions qui expriment l'idée de jouissance et l'appel à la nature. Quelle est la forme de cette jouissance et comment est conçue la nature ? Les lettres d'Erfurt et d'Halberstadt évoquent l'image d'un jardin fleuri de roses et murmurant de sources ; les épithètes expriment la sérénité, la douceur et le charme (*heiter, süß, entzückend*), les métaphores sont empruntées aux fleurs épanouies, aux zéphyrus parfumés. Les lettres de Dusseldorf parlent de cieux traversés d'éclairs, d'ardeur, de force et de violence (*glühend, stark, kräftig, heftig*), les métaphores sont empruntées à l'orage, à la flamme, au tonnerre ; le torrent impétueux

Ricciardello est aussi la dernière. Heinse en avait d'autres toutes prêtes que Klopstock avait admirées en manuscrit (Lettre à Gleim. 28 mars 1775.) Elles ne virent jamais le jour.

1. Cf. lettre du 8 novembre 1774 à F. H. Jacobi sans parler de *Götter, Helden und Wieland*.

remplace le frais ruisseau, l'aigle et le lion remplacent le rossignol et la palombe. Heinse trouve que le Rhin, en janvier 1776, roule ses blocs de glace avec une telle violence (so allgewaltig) que nulle force ne pouvait lui être comparée mais il s'exprime ainsi : dass *Löwenstärke* dabei zu nichts wird. Pour donner une idée du plaisir qu'il éprouve à patiner, il écrit : es ist himmelerhebende *Adlerwonne*, so auf der Blitzeschnelle des Stahls über das Eis zu fliegen und zu schweben ¹. *L'Iris* ayant eu peu de succès en Hollande, il déclare que les Hollandais ne sont pétris que de lymphe; aucun n'enferme en son sein l'étincelle que pourrait enflammer le rayon parti d'un esprit, fils de l'orage (der Strahl eines Wettergeistes). « Ich könnte mit dem Ueberfluss meines Feuers ihrer hundert so beleben, dass sie Wundermänner in ihrem Lande sein würden ². »

Nous connaissons les passages relatifs à Goethe « der Geist voll Feuer mit Adlerfittichen ». Mais lui-même, il se nomme « der wilde Grieche in Deutschland », il compare son esprit, dans notre monde insipide et bourgeois, à un oiseau de proie né pour saisir et tuer. Il déclare un jour à Gleim, cum grano salis, il est vrai, en une période à peu près intraduisible, qu'il veut : so lyrische, elegische, stürmische und zärtliche Gesänge anfangen, dass alles Herz entzückt und zerrissen und wiederzusammengeschmolzen werden, und wieder zerfliessen und in Strahlen und Feuergüssen durch alles Wesen blitzen und strömen soll, — qu'il veut : alles in Feuer und Brand stecken, und keine moralische Spritze soll löschen können ³. Il prétend accueillir volontiers le malheur même, qui apporte la joie de la lutte (mich mit ihm gleich einem Hercules herumschlagen). Il périrait d'ennui, même dans les bras d'une Danaé, d'une Laidion ou d'une Almina, s'il était obligé de ne la quitter jamais ⁴.

Il va même jusqu'à railler discrètement son ancienne ma-

1. H.; W., t. IX, g. 259.

2. *Ibid.*, p. 231.

3. *Ibid.*, p. 240.

4. *Ibid.*, p. 219.

nière, et cela aux dépens de J. G.-Jacobi. « S'il se marie avec sa cousine de Zelle, écrit-il à Gleim, que sortira-t-il de cette union ? Quelques poèmes à Chloé, quelques chants mignards (Liederchen) en l'honneur des roses, des papillons et des petits Amours ¹ ».

« Mais quoi, ajoute-t-il dans une lettre suivante, un rossignol n'est jamais qu'un rossignol — un aigle est toujours un aigle ². »

Aussi le voyons-nous mettre de côté les projets conçus à Halberstadt. Il abandonne notamment l'idée de décrire dans un roman la vie du peintre grec Apelle. Ce projet remonte à l'été de 1773. Nous en trouvons la première mention dans un billet à Gleim du 28 septembre 1773. Il se réjouit d'une courte absence des Massow, qui lui permettra d'en établir le plan ; et il demande à Gleim de lui prêter une description du gouvernement de l'île de Cos. Dans une lettre de Dusseldorf, du 2 mai 1774, il le met encore au premier rang de ses projets. Le 13 octobre toutefois le roman n'est pas encore commencé, mais il s'y mettra certainement pendant l'hiver : les travaux préparatoires sont terminés (es liegt alles dazu bereit).

De ces travaux préparatoires il ne nous reste malheureusement rien. Nous n'avons pour tous renseignements qu'un passage d'une lettre à Gleim, où il lui rappelle les entretiens dans lesquels ils tracèrent ensemble l'esquisse générale du roman :

Temps heureux, où nous vivions en imagination parmi les Grecs, l'esprit tout rempli des héros de Plutarque, où nous nous promenions dans la vallée de Tempé, gravissions l'Ossa et le Pélion et l'Olympe et contemplions autour de nous la nature dans toute sa splendeur, où nous parcourions villes et campagnes, causant avec les sages, les artistes et les jeunes filles, et nous laissant emporter par le rêve dans cette époque bienheureuse. Nous voguions à travers les belles îles de l'Archipel, jusqu'à Cos, patrie d'Apelle et d'Hippocrate, de là nous abordions sur les

1. H., W., t. IX, p. 271.

2. *Ibid.*, p. 275.

côtes d'Asie Mineure, pour errer à travers l'Ionie jusque sur la cime de l'Ida, où Homère nous décrit Zeus, père des Immortels. L'esprit vivifié et comme plein du Dieu, nous descendions ensuite dans les vallées abondantes en sources, nous suivions l'armée d'Alexandre, aidions à la conquête de la Perse, arrivions à Ephèse avec le roi dans l'atelier du peintre et assistions à la scène incomparable, unique, qui eut pour héroïne la charmante Campaspe ¹.

Le roman devait être bref : ein kurzer Roman für schöne Seelen ². Plutarque en eût fourni l'armature, et quelques livres de voyage les descriptions. Les belles âmes y eussent trouvé des digressions sur la philosophie, sur l'amour et sur l'art, conçus dans la tonalité sentimentale qui caractérisait *Laidion*. L'importance attachée à l'aventure amoureuse d'Apelle et de Campaspe le laisse en tout cas supposer, et la critique à laquelle Heinse soumet lui-même son projet confirme cette supposition.

Il s'est aperçu — et ce n'est pas un mince progrès — que l'imagination et le sentiment ne mènent à rien aussi longtemps qu'ils s'exercent à vide. Il faut, avant d'aborder un sujet, en avoir une représentation fondée sur une vue directe ou des documents suffisants. Il faut *savoir*. Or, que savait-il d'Apelle et de son époque? « Autrefois, dit-il tout paraissait possible à l'esprit ailé de ma jeunesse. Je suis devenu un peu plus vieux. Ich *weiss* nicht mehr so viel von Griechenland, als ich damals fühlte. L'histoire de ses petites républiques se perd dans le crépuscule, et pour la vie journalière de leurs habitants, je n'en ai d'autre pratique que ce qui se trouve dans la version africo-romaine que Térence nous donne des pièces de Ménandre... Je ne connais sur la façon dont travaillaient leurs artistes que ce que raconte Pline ³. » Il est convaincu que les légendes et les renseignements tronqués qui nous restent sur la peinture grecque

1. *Ibid.*, p. 281.

2. *Ibid.*, p. 204.

3. H., W. t., IX, p. 281.

ne peuvent fournir d'objet qu'aux divagations de la fantaisie. Et il rejette *Apelle* au nombre des projets qui ne verront jamais le jour.

Certes, il est devenu plus vieux. Il brûle ce qu'il a adoré ! Les raisons pour lesquelles il abandonne *Apelle* sont une condamnation de la manière de *Laidion*.

CHAPITRE VIII

LES LETTRES SUR LA GALERIE DE DUSSELDORF

Au début de 1776, Heinse éprouva deux cruelles déconvenues : l'échec de son projet de traduire la *Jérusalem délivrée*, et la rupture du contrat sur la foi duquel il avait accompagné J.-G. Jacobi à Dusseldorf.

Nous savons que Heinse considérait sa traduction comme une espèce de chef-d'œuvre. Il en escomptait gloire et profit. En juillet 1775, il adresse un appel aux lecteurs de *l'Iris*, leur promettant pour l'été suivant une traduction complète de la *Jérusalem*, s'ils veulent bien souscrire en nombre suffisant pour couvrir les frais d'édition. « Traduire la *Jérusalem* en trois mois me sera une tâche facile, écrit-il en septembre 1775, si je reste bien portant et joyeux comme je le suis maintenant à mon retour d'Aix-la-Chapelle, de Montjoie et de Bollheim : je n'ai donc pas besoin de commencer avant d'avoir 600 souscripteurs. Si je n'arrive pas à en réunir au moins 500, je renonce à mon projet. Je n'aurai plus qu'à continuer mon pénible voyage à travers le labyrinthe où le destin me pousse depuis mon enfance. »

Gleim et les Jacobi s'intéressent au succès de l'entreprise. Wieland a bien voulu insérer en août dans son *Mercur* une annonce relative à la traduction projetée, et l'accompagner de cette remarque élogieuse : « Nous pouvons espérer avec confiance que le public répondra à l'appel de M. Heinse, car les extraits déjà parus dans *l'Iris* et plus encore les *Stances* publiées à la suite de *Laidion* disent assez quel est le mérite de l'homme qui entreprend ce dif-

ficile travail. » — En février 76, Wieland insérera une nouvelle annonce et pressera encore ses lecteurs de souscrire.

Le succès ne répondit pas à ces efforts. Le 15 février 76, Heinse annonce à Gleim qu'il n'a pas encore reçu 100 souscriptions. Il attend encore, il est vrai, un certain nombre de réponses. Mais d'ores et déjà il est impossible de faire paraître la traduction à Pâques, et il renonce à l'éditer lui-même. Il pense en charger l'éditeur Hellwing, de Lemgo, qui lui paiera 150 pistoles et encaissera les souscriptions, ou bien qui lui fournira 500 exemplaires contre abandon de tous droits de propriété.

Ces projets non plus ne furent pas mis à exécution. Nous apprenons en mai que Heinse « a dit adieu au Tasse ». Puisqu'un misérable public veut l'obliger à traduire la *Jérusalem* pour le maigre salaire qu'offrent les éditeurs, il aime autant écrire des œuvres de son crû « so mach'ich lieber selbst Kinder, da hab ich doch noch Freude dabei ¹ ». « Je voulais, ajoute-t-il naïvement, fournir aux Allemands l'occasion de me mettre, par les moyens du Tasse, en une meilleure situation, mais ils sont et resteront des barbares : il faut chez eux grandir à l'abandon, comme une mauvaise herbe, et ne compter que sur soi-même. »

Heinse a quelques raisons de se montrer amer. Il se trouve en effet à peu près sans ressources. Ses fonctions de secrétaire de rédaction à l'*Iris* lui avaient en 1774 et 1775 au moins assuré de quoi vivre. Mais au début de 1776, il a fallu rompre le contrat conclu avec J.-G. Jacobi. On est étonné vraiment de voir M. Rœdel mettre cette rupture au compte de Heinse lui-même. Il voulait, nous explique-t-il, recouvrer sa pleine liberté de travail et il a dû, aux termes du contrat, prévenir Jacobi six mois à l'avance, vers octobre 1775 ².

Les choses se sont passées tout autrement. J.-G. Jacobi avait administré sa revue avec une telle négligence qu'il

1. H., W., t. IX, p. 270.

2. Richard Rœdel, *W. Heinse*, p. 89.

se vit, vers la fin de 1775, hors d'état d'en assurer plus longtemps l'édition et la publication il dut la vendre au libraire berlinois Spener. Le contrat fut rompu d'une façon inopinée (unvermutet), comme Heinse l'écrit à Gleim le 15 février 1776. Jacobi l'avait averti dans les premiers jours de janvier, et lui avait offert un dédommagement qui lui eût permis de vivre facilement un an et même plus, mais il avait refusé d'être payé au delà de janvier, acceptant seulement des honoraires pour les mois d'avril, mai et juin 1774, alors que, selon la lettre du contrat, son traitement ne commençait à courir qu'à partir de la fin juin. « Pauvre diable que je suis, écrit-il à Jacobi, le 19 janvier 1776, je me reproche assez déjà d'être obligé d'accepter ce trimestre pour payer les dettes que j'ai faites et vivre ensuite quelques mois ; et même je ne le prendrai pas si mon projet de traduction réussit ou si je trouve un autre secours ¹. » Il l'invite à ne point s'inquiéter de son sort. *L'Iris* continuant à paraître, il pourra toujours y publier quelques articles : « *L'Iris*, le *Mercure* et mes autres écrits me procureront, en attendant mieux, des ressources suffisantes. »

Ces embarras passagers ne ferment point ses yeux aux précieux avantages que lui a valus son séjour dans l'intimité des Jacobi. Ce sont gains de l'âme et de l'esprit qui compensent largement toute déconvenue. « Je vous dois beaucoup, cher et bon ami, une épuration de ma sensibilité (reinere Bildung meines Herzens), un enrichissement de mon esprit, un avant-goût de l'Elysée des Grecs, deux étés vécus en compagnie de Fritz, la vue de Goethe, de Lavater, de Sophie (La Roche), une communion intime avec les plus nobles des humains, et les jouissances que donne la fréquentation quotidienne dans la plus parfaite des familles ². » Il n'avait exprimé jusqu'ici qu'à M^{me} de Massow des sentiments de cette qualité.

Mais cette sérénité dans la reconnaissance ne va pas

1. H., W., t. IX, p. 258.

2. *Ibid.*, p. 259.

sans quelques éclipses. Les premiers mois de 1776, remplis par la liquidation de son contrat, le paiement de ses dettes, et assombris par l'échec de ses projets de traduction, furent des plus pénibles. Il en est exactement au même point qu'en 1772, et, comme en 1772, il en est réduit à demander à Gleim un secours d'argent immédiat et à le supplier de lui procurer quelques ressources. Un préceptorat lui agréerait, surtout s'il lui fournissait l'occasion de fréquenter quelque Université et de faire un voyage en France et en Italie. F.-H Jacobi et le ministre Hompesch ¹ s'emploient, dès février, à lui en trouver un et Gleim joint ses efforts aux leurs. Une lettre du 19 mars paraît indiquer qu'on lui a proposé de s'occuper à Berlin d'un enfant de cinq ans. La perspective d'un séjour « dans la superbe résidence du grand Frédéric » le séduit. On n'est pas impunément l'ami du chantre des *Lieder eines preussischen Grenadiers*, et Heinse ne parle jamais de Frédéric II ni de Berlin sans leur décerner quelque éloge. Il ne semble pas toutefois que cet enthousiasme aille plus loin que les paroles. Son but est l'Italie, et son impatience de l'atteindre s'accroît du dépit des occasions manquées. Il ne veut pas « laisser passer sans en jouir le printemps de sa vie et faire de ce printemps un hiver ² ». Il veut aller en Suisse, en France, en Italie, contempler les beautés de la nature et de l'art, et cela pendant qu'il est jeune encore ³.

Il vaut la peine de citer les phrases ardentes où il décrit cette souffrance, cette « incurable maladie, si l'on veut », qu'il ne saurait guérir qu'aux sources mêmes de la beauté.

Gagner mon pain en écrivant, me paraît impossible en Allemagne, et répugne en outre à mon esprit, l'accable et fait obstacle à l'essor de ma force juvénile. Accepter un emploi régulier jusqu'à la fin de ma vie ne saurait non plus me convenir aujourd'hui, car mon cœur brûle d'une flamme inextinguible pour la Calliope des Grecs. Vouloir l'en détourner serait son supplice

1. Chancelier des duchés de Berg et de Juliers.

2. H., W., t. IX, p. 264.

3. *Ibid.*, p. 268.

et sa mort. Une sorte de prédestination (ein innerer Beruf) me pousse, me tourmente, m'entraîne vers les pays de la beauté où je veux communier de tout mon être avec ce que la race humaine a produit de grand, de noble, de chaleureux... Il m'est impossible de croire que l'homme, soit destiné à s'identifier à jamais avec un carré de terre... L'homme, créature aux possibilités infinies, (das endlose Geschöpf) est fait, dans mon système, pour parcourir les diverses zones et prendre par son âme possession de tout ce qui est beau et bon ; c'est là sa véritable et son unique richesse ¹.

Il menace, si Gleim ne fournit pas le secours demandé, de s'enfuir en aveugle, seul vers le Sud. Le père adoptif a beau donner à Heinse le surnom de *Feuerseele*, il n'a jamais compris la fièvre qui le tenait, pas plus cette fois que les autres. Aussi s'efforce-t-il, sans le heurter de front, de lui suggérer d'autres projets. L'éditeur Spener vient d'offrir 800 thalers à J.-G. Jacobi pour assurer la rédaction de l'*Iris*. Mais Jacobi ne peut l'assurer à lui seul. Heinse ne ferait-il pas bien de rester fidèle à l'*Iris*, d'aider Jacobi dans son travail et de partager avec lui les 800 thalers ?

Ces propositions tombaient mal. Pour des raisons que nous ignorons, mais qui sans doute ont trait à la liquidation de leur contrat, Heinse avait conçu un très vif dépit contre J.-G. Jacobi et ne voulait plus entendre parler de collaboration d'aucune sorte. Il a extrait de l'ouvrage emprunté à Gleim (*Carmina novem illustrium feminarum...*) et traduit pour le tome IV de l'*Iris* les *Lettres de Theano*, femme de Pythagore, où celle-ci expose ses idées sur la façon dont une femme doit gouverner sa maison et se conduire à l'égard de son mari. Il les a fait précéder d'une brève esquisse de la vie de Pythagore et déclare, avec sa tendresse ordinaire pour les productions de son esprit, que cette contribution est parmi les meilleures qui aient paru jusqu'ici dans l'*Iris*. Mais il ne l'a donnée que sur la prière instante de Jacobi et il a bien l'intention de ne plus lui fournir aucun article, s'il ne le traite pas mieux ². Il ne veut

1. H., W., t. IX, p. 261.

2. *Ibid.*, p. 272 et 273.

même plus rester à Dusseldorf: la vie y est trop chère et les livres manquent pour travailler. Fritz Jacobi ne peut rien pour lui : il a le souci de son père, de ses deux sœurs et de ses trois frères. Sa belle-mère, il est vrai, possède une grande fortune et n'a pas moins de soixante-dix ans — mais, ajoutait-il avec charité, elle n'a nulle envie de rentrer dans le sein d'Abraham. Si elle consentait à quitter ce monde, Fritz lui viendrait en aide avec joie.

De partir pour l'Italie, il ne saurait provisoirement être question. Heinse hésite entre Francfort, où il rejoindrait son ami Diehl, et Halberstadt, où Gleim ne demande qu'à l'accueillir. Cette incertitude semble favoriser l'éclosion de projets nouveaux : il annonce le 3 mai qu'il est en train de mûrir un roman qu'il espère terminer en six mois. Le 24 mai il écrit à Gleim qu'il y travaille avec ardeur : le 11 juin, il le mentionne pour la dernière fois. Dix-huit mois plus tard environ, le 29 octobre 1777, F.-H. Jacobi écrira à Wieland : « Je ne sais pas exactement ce que son âme mûrit (*was seine Seele brütet*). Il parle de quelques romans (*von ein paar Romanen*). »

Nous ne savons pas quel est ce roman. On se demande comment M. Rödel a pu supposer qu'il s'agissait d'une première esquisse d'*Ardinghello*¹. Comme si l'*Ardinghello* était concevable avant le séjour en Italie ! alors que son contenu esthétique et descriptif n'est le plus souvent qu'une copie du journal du voyage de Heinse et que les détails mêmes de l'affabulation sont empruntés à des sources italiennes qu'il a consultées sur place. Les papiers de Heinse contiennent plusieurs esquisses antérieures à l'*Ardinghello* : mais les deux plus importantes ont été conçues et rédigées après son retour d'Italie² ; des deux autres, l'une, un portrait rapide du héros et de l'héroïne, remonte à son séjour à Rome³, et la toute première, vraisemblablement jetée sur le papier au cours de son passage à travers la Suisse et la haute Italie, ne comporte qu'un schéma d'une

1. Rödel, *W. Heinse*, p. 93.

2. *H. W.*, t. V, p. 407 à 410 et 411 à 416.

3. *Ibid.*, t. V, p. 404 à 406.

demi-page ¹. Aucune de ces esquisses ne peut correspondre au roman qu'il promettait à Gleim, ni à ceux dont parlait F.-H. Jacobi.

Une fois terminé ce roman, il avait l'intention d'écrire un opéra, dont il avait déjà la matière et dont il espérait un merveilleux effet ². Nous sommes aussi peu renseignés sur l'opéra que sur le roman : il n'en reste point trace dans les manuscrits de l'auteur ³.

Vers la fin du mois de mai, la situation matérielle de Heinse s'améliore. J.-G. Jacobi est enfin en mesure de lui payer ses honoraires. Il prie Gleim instamment de ne rien lui révéler de sa mauvaise humeur, et il est prêt à conclure avec lui un nouvel accord pour collaborer à l'*Iris*. Et en effet ils conviennent le 24 que Heinse fournira des articles à raison de 2 pistoles les 16 pages et sur les sujets qu'il voudra.

Il ne devait pas faire grand usage de cette permission, car il est tout entier à sa traduction d'Arioste, depuis longtemps projetée, et, avec le ressort admirable qui l'a préservé jusqu'ici du découragement, il échafaude de nouveaux plans. Il a lu si souvent son auteur préféré que cette traduction lui paraît un jeu d'enfant : il traduit sans peine 50 stances à la journée, et, même en ne travaillant qu'à ses heures, il pourra terminer en moins d'un an les 46 chants, et y ajouter une vie d'Arioste et un petit commentaire — en tout 5 volumes, pour lesquels il espère obtenir d'Hellwing des honoraires convenables. S'il refuse, Heinse s'adressera à la Société typographique, soit à Berne, soit à Leipzig, soit à Berlin. Chodowiecki qui a déjà dessiné 12 vignettes pour le *Roland* dans le *Berliner Kalender* de 1772, pourrait illustrer l'ouvrage. La vente lui semble assurée : « Est-il un âne assez âne pour ne point trouver plaisir à la lecture de l'Arioste ⁴ ? »

1. *Ibid.*, t. V, p. 400.

2. *Ibid.*, t. IX, p. 273.

3. M. Rödel se demande si cet opéra ne serait point l'*Achille à Skyros*, analysé avec tant de détails dans *Ildegard von Hohenthal*. Ce n'est là qu'un hypothèse invérifiable.

4. H., W., t. IX, p. 278.

Dans ces conditions, il ne songe plus à quitter les Jacobi : il demeurera au moins jusqu'à la fin de l'hiver. Fritz a l'intention de l'emmener à Mannheim pendant la saison musicale et théâtrale, et cette perspective le ravit. Au reste, même à Dusseldorf, l'intérêt ne languissait point. La maison de Pempelfort était toujours aussi accueillante. C'est ainsi qu'à la fin d'avril, l'amie de Goethe, Johanne Fahlmer, qui, malgré ses vingt-huit ans, était la tante des Jacobi, vint y passer l'été. « Elle n'est là que depuis huit jours, écrit Heinse, et son entretien m'a déjà procuré mille joies ¹. » Elle a « un si excellent esprit, une sensibilité si vive et si robuste qu'aucune autre femme ne saurait rivaliser avec elle ».

Les réunions à Pempelfort ne vont jamais sans quelques divertissements. « Hier, nous y avons passé la journée entière tous ensemble, écrit Heinse le 24 mai, nous avons joué des histoires et des proverbes. Entre autres choses, nous avons représenté le premier chant de l'*Illiade*. » Quelque temps après vers le début de juin, Voltaire est l'hôte de Fritz Jacobi. On représente en son honneur la *Princesse de Babylone*, et Heinse reçoit l'un des rôles principaux. Il en est tellement absorbé qu'il n'a pas le temps de voir Spener, l'éditeur d'*Iris*, qui se trouve justement de passage à Dusseldorf. Maler Müller aussi avait depuis longtemps promis de venir de Mannheim : il en fut empêché et Heinse le regretta ; ils ne devaient se rencontrer que plus tard et se lier d'amitié. Mais il est déjà prévenu en sa faveur : c'est, dit-il, un beau jeune homme, de commerce agréable et tout séduction. Klinger, avec qui il devait également se lier par la suite, est mentionné dès maintenant : c'est un jeune homme à l'esprit tumultueux (ein wilder junger Mensch), rempli de folie et d'esprit. Et cette phrase est, dans la pensée de Heinse, un fort bel éloge.

Il semble donc qu'il se résigne à remettre à plus tard ses projets de voyage et en fin de compte s'accommode assez bien de la situation présente. Que devient sa traduction d'Arioste ? Il n'en parle plus. Aussi bien est-il des moments

1. *Ibid.*, t. IX, p. 274.

où il se sent trop plein de vie et d'ardeur pour un simple travail de traduction, où il lui faut inventer et créer. Nous n'aurons ni le roman, ni l'opéra annoncés — mais en revanche les *Lettres sur quelques tableaux de la Galerie de Dusseldorf*, publiées en quatre fois dans le *Mercure de Wieland* — d'octobre 1776 à juillet 1777.

Heinse les adresse à Gleim, pour reconnaître l'intérêt que le père adoptif lui a témoigné durant les mois pénibles de l'hiver précédent. Elles débudent sur un ton de confiance et annoncent d'abord à Gleim que l'*Apelle* est définitivement abandonné ¹. Au lieu d'entreprendre le travail décevant de reconstituer sans données précises ce qu'a pu être l'art du peintre grec, Heinse passe maintenant ses soirées à étudier les tableaux de la Galerie de Dusseldorf — en la compagnie d'un peintre sourd-muet qu'il nous présente comme un ingénu, mais un ingénu à la Rousseau, tout près encore de la nature. « Il a conservé, dit-il, la vigueur intacte de nos ancêtres, il roule une assiette d'étain entre le pouce et l'index comme si c'était une feuille d'arbre. » Elevé en dehors des artifices et des préjugés de la civilisation, il lui vient souvent des idées qui apportent à qui l'observe une lumière inattendue. Dans sa fréquentation, Heinse se flatte d'en avoir appris plus long sur la nature humaine qu'avec cent personnes normales.

Réel ou inventé, l'épisode est habilement choisi pour préparer ce qui va suivre. La nature, conçue comme une force se développant selon sa loi, en dehors des systèmes et même des modèles, c'est bien là ce que son ingénu symbolise et c'est aussi ce que Heinse va célébrer dans ses *Lettres*.

Après avoir tressé une guirlande d'éloges, probablement intéressés, en l'honneur de l'électeur Karl-Theodor, il entre dans le vif du sujet qu'il s'est proposé. « Je vais tenter, écrit-il, d'évoquer à vos yeux par le moyen de la parole écrite quelques images célestes de Madones... Mais d'abord, en attendant l'heure où s'ouvre la Galerie, je vou-

1. Cf. plus haut, p. 186-188.

drais vous proposer quelques idées sur la peinture et la beauté en général ¹. Nous aurons donc dans cette première lettre (*Mercur* : octobre et novembre 76) une partie théorique et une partie descriptive. La seconde et dernière lettre (*Mercur* : mai et juillet 1777) lui fait exactement pendant : la description des tableaux de Rubens y est précédée de réflexions sur la formation que reçoivent d'ordinaire les artistes et les conditions dans lesquelles seulement ils peuvent mûrir des œuvres originales.

Nous examinerons d'abord ces parties théoriques.

Le premier maître de Heinse, nous le savons, avait été un esthéticien. Dès 1770, son intérêt s'était orienté, sous l'influence de Riedel, vers les problèmes que pose l'existence de l'œuvre d'art. La *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* ne lui fournissait, il est vrai, qu'un ensemble de définitions assez superficielles — et un recueil assez fourni d'exemples empruntés aux œuvres poétiques. Ce n'était pas encore le levain propre à susciter une recherche originale — tout au plus une première indication des questions principales. Aussi bien Heinse était alors dans l'admiration de la trinité : Wieland, Gleim, Georg Jacobi — et les pages de Riedel sur la grâce pouvaient provisoirement lui suffire. Mais à Dusseldorf, et précisément dans le dessein d'écrire les *Lettres* que nous étudions, il a repris et poussé activement ses études esthétiques. « Mes lettres auront été lues, écrit-il à Gleim, comme on lit tout autre papier imprimé, sans songer à ce qu'elles ont exigé d'étude et de travail avant de pouvoir être écrites ². » M. Winkler, qui a édité les *Lettres*, a raison de faire état de cette phrase. « Les *Lettres sur la Galerie de Dusseldorf* sont comparables, nous dit-il, à un miroir ardent (Brennspiegel) vers lequel convergeraient comme autant de rayons les théories de ses devanciers ³. » « Afin de répondre à cette question : pourquoi ces tableaux me plaisent-ils ? Heinse passe encore une

1. H., W., t. IX, p. 287.

2. *Ibid.*, p. 374.

3. Arnold Winkler. Préface de son édition des *Briefe aus der Düsseldorfer Gemäldegalerie*, p. 26.

fois en revue ces théories, leur donne respectueusement la place qui leur revient, en y ajoutant ce qu'il a tiré de son propre fonds ¹. »

Assurément ; et dès les premières pages Heinse nous montre en quelques raccourcis vigoureux qu'il possède la somme des résultats obtenus jusqu'à lui par la recherche esthétique.

Mais au moment où il médite devant les tableaux de Dusseldorf, son esprit n'est plus une table rase, où chaque théorie laisserait indifféremment sa trace. Nous avons vu comment, sous l'influence de Goëthe répercutée à travers F.-H. Jacobi, sa conception de la personnalité et ses idées sur l'art se sont transformées et fixées. Non pas qu'elles ne soient susceptibles de se développer et de s'enrichir encore, et nous sommes loin de méconnaître l'importance des études qu'il a faites « de Bodmer à Lessing, de Félibien à Decamps, d'Addisson à Hume ² ». Nous disons seulement qu'à leurs œuvres il n'empruntera que les éléments qui peuvent s'accorder avec les idées qui lui ont inspiré la *Vie du Tasse*, la critique de *Werther* et les *Lettres sur le Ricciardetto*.

Essayons de retrouver dans les *Lettres sur la Galerie de Dusseldorf* les étapes de la pensée de Heinse. Malgré qu'il commence par une définition de la peinture, les premières pages (287 à 294) ³ sont de spéculation pure : Heinse y recherche une définition de la beauté, non pas de la beauté par rapport à l'homme, de celle que l'homme peut saisir avec ses sens bornés (mit unserem engen Sinn), mais de la beauté en soi ou, comme il dit lui-même, de la beauté métaphysique (p. 294).

Il redescend alors sur la terre (in die wirkliche Welt) et dans une seconde partie (p. 295 à 306) il étudie la beauté qui nous est accessible et fournit la matière de notre art, c'est-à-dire la beauté de l'être humain, car « der Mensch

1. *Ibid.*, p. 85.

2. *Ibid.*, p. 85.

3. Nous citons le texte des *Lettres* d'après le t. IX de l'édition Schüddekopf : c'est à ce texte que renvoient les indications de pages.

ist die schönste Gestalt für uns in der Natur » (p. 294).

Là s'arrêtent les considérations théoriques de la première lettre. Heinse entame la description des tableaux de Madones qu'il avait annoncés à Gleim.

Dans la seconde lettre, il fait l'application des principes posés : l'objet de l'art, le Beau, étant ce que j'ai dit, quelle formation convient-il de donner aux jeunes peintres ? (p. 330 à 338). Et à ceux qui pourraient douter de l'efficacité des méthodes qu'il propose, il répond victorieusement par l'exemple de Rubens (p. 338 à 344) et la description des tableaux que possédait de lui la Galerie.

Nous avons ainsi trois étapes successives : 1° la beauté métaphysique ; 2° la beauté humaine ; 3° la formation du génie — Rubens, ces deux dernières parties se tenant comme la question et la réponse, l'hypothèse et l'exemple qui la vérifie.

On pourrait dire que chacune de ces étapes correspond à un moment de la recherche esthétique du XVIII^e siècle : l'esthétique philosophique et spéculative, représentée par Baumgarten et son école — l'esthétique fondée sur l'histoire ou la pratique de l'art, telle que l'ont conçue Hagedorn, Winckelmann et Mengs — l'esthétique d'Herder et de Goethe, qui considèrent dans l'œuvre de génie l'expression variable de certaines conditions historiques et ethniques. Voyons dans quelle mesure les *Lettres* révèlent ces influences.

Heinse, nous l'avons dit, débute par une définition de la peinture : c'est une représentation des objets à l'aide de couleurs. Les couleurs sont pour le peintre ce que les mots sont pour le poète ou les sons pour le virtuose, c'est-à-dire la matière de l'art. L'idée en est l'essence. Les couleurs et tout ce qui s'y rapporte représentent l'élément matériel et technique — les idées la partie sublime de l'art, ce qu'Aristote appelait la métaphysique. La matière est toujours là : avec du zèle et de l'effort chacun peut en prendre possession. Mais l'essence, l'esprit, l'âme, l'invention originale ne s'offrent point à tout venant ; le travail et l'effort ne suffisent pas à les acquérir. L'œuvre d'art, en ce qu'elle a

d'essentiel, doit naître et grandir comme un être vivant, et, comme un être vivant, s'épanouir et venir à maturité — et cette vie, elle ne peut la tenir que du génie de l'artiste.

Dans la nature comme dans l'art, ce n'est pas la plus ou moins grande abondance de matière (*Anteil am Stoff*) qui décide du rang d'une œuvre ou d'un être, mais le principe essentiel qui vivifie cette matière : « *sonst würden hundert Alpenadler von einem polnischen Ochsen gewogen* » (p. 288). Sans ce principe, une matière, si riche qu'elle soit, n'est au point de vue de l'art qu'« une mort sans décomposition — ce qu'il y a au monde de plus méprisable » (p. 289).

De cette distinction entre la matière et l'essence, Heinse déduit le degré d'importance des divers éléments qui entrent dans l'exécution d'un tableau. Ce sont :

D'abord : ce qu'il y a de proprement divin : *l'Idée et la disposition* (*Zusammensetzung*).

Ensuite : le *dessin*, qui prête forme à l'idée (*die Form, Gefäss des Göttlichen*). De cette union de la forme et de l'idée naît la vie.

Puis : le *coloris*, qui donne l'apparence extérieure, la chaleur vitale.

Et ce sont là les parties fondamentales de l'art de peindre, le support indispensable du divin. Ensuite viennent : *l'ombre et la lumière*, qui indiquent le lieu dans l'espace et l'heure de la journée, et enfin le *vêtement* qui complète l'illusion.

Heinse a-t-il, comme le veut M. Winkler, emprunté ce classement à Mengs et à de Piles ? Il se peut. Le *Cours de peinture par principes* est divisé en quatre grands chapitres : De l'Invention — De la Disposition — Du Dessein¹ — et enfin du Coloris, dans lequel il fait rentrer la science de la lumière et des ombres, autrement dit le clair-obscur. Quant

1. *Cours de peinture par principes*, par M. de Piles éd. de 1774. — De Piles écrit dessein — le mot pouvant signifier « l'idée que le peintre médite » ou « être pris pour la circonscription des objets ». C'est dans ce dernier sens, c'est-à-dire dans le sens de dessin, que l'auteur en traite. Cf. p. 115.

au vêtement ou drapé, de Piles en traite dans le chapitre de la Disposition. Mais cette division ne découle-t-elle pas de la nature même de la peinture ¹ ? En tout cas il n'y a rien de commun entre l'exposé terne et strictement didactique du théoricien français et l'ardeur métaphysique de Heinse qui, plongeant jusqu'aux racines de l'art et de la vie, affirme leur nature identique. Comment peut-on comparer par exemple l'invention selon de Piles — simple choix du sujet, historique, allégorique ou mythologique — et l'Idée où Heinse reconnaît une puissance divine et créatrice ?

Mengs est beaucoup plus proche de Heinse. Dans ses *Betrachtungen über die Schönheit und den guten Geschmack in der Malerei* ² il nous dit : « Rien n'est visible que la matière. Toute matière doit avoir une forme, et cette forme nous donne la mesure de la puissance placée par Dieu au sein de la matière : en effet, ce principe intérieur (innere Kraft) crée lui-même sa forme. » Nous trouvons exprimé dans cette phrase le rapport établi par Heinse entre la matière et l'essence et, dans la peinture, entre l'Idée et la forme. Disciple fervent de Winckelmann, Mengs accorde à la forme et à l'expression plus d'importance qu'au coloris : il place Raphaël au-dessus du Titien. Heinse mentionne également le dessin avant la science des couleurs, des ombres et des lumières. Mais il se ravise : « Dessin, Coloris, Clair-obscur sont d'une difficulté égale : le clair-obscur en particulier réclame un sens poétique des plus affinés. Le chapitre du coloris (Farbengebung) est infini et inépuisable et il y a encore bien des places à prendre au-dessous du Titien pour des artistes originaux » (p. 289). Nous étonnerons-nous de trouver ces lignes en tête de considérations inspirées par les chefs-d'œuvre d'un des maîtres de la couleur ? Notons cependant que déjà Hagedorn dans ses *Betrachtungen über die Malerei*, avait parlé avec enthousiasme des jeux de la lumière. « Nous connaissons bien mieux, à ce qu'il semble,

1. Nous la trouvons identiquement pareille dans les *Betrachtungen über die Malerei* de Ch.-L. von Hagedorn (Erfindung-Anordnung-Zeichnung-Farbengebung).

2. R. Mengs. *Hinterlassene Werke*, 1786, t. II, p. 16.

les proportions du corps humain que les aspects quotidiens de la nature et les effets d'une lumière bienfaisante ¹. »

Après ces quelques lignes d'introduction consacrées à la peinture Heinse aborde la définition de la beauté. Il part de la distinction qu'il avait établie entre la matière et l'essence. Qu'est-ce donc que cette essence qui, dans la nature comme dans l'art, a pour rôle d'animer la matière ? « La première qualité de l'essence, nous dit-il, c'est la perfection » — ou mieux « perfection et essence sont identiques. » La beauté se définit alors l'accord avec la perfection, — sans rien d'étranger, sans superfétation, cela va de soi. La beauté est l'apparition sensible — et sans aucune altération — de l'essence tout entière, telle qu'elle doit être selon sa nature. Ou encore : *Schönheit ist Dasein der Vollkommenheit* — et il est clair que dans cette expression *Da* signifie : devant nos yeux. La beauté est la perfection visible aux yeux.

Nous avons là une des formules maîtresses de l'esthétique allemande au XVIII^e siècle. Presque tous ses théoriciens s'accordent sur cette formule : le Beau est la représentation sensible de la perfection. Baumgarten, dont la réputation alors était grande, avait écrit dans son *De nonnullis ad poema pertinentibus* : « Poema est oratio sensitiva perfecta. » Proposition sur laquelle reposait tout l'édifice de ses considérations sur la poésie et qu'aucun des esthéticiens suivants ne pouvait négliger. Herder, dans sa première *Silve critique*, essayant de fixer le caractère de la poésie, la reprenait en manière de conclusion : kurz, sie ist sinnlich vollkommene Rede ².

Dans son traité : *Ueber die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften* (1764), Moses Mendelssohn avait appliqué la définition de Baumgarten à toutes les formes d'art. L'art consiste dans la perfection de la représentation sensible ou dans la représentation sensible de la perfection : « das Wesen der schönen Künste und Wissenschaften besteht in einer künstlichen (*sic*) sinnlich-

1. Hagedorn. *Betrachtungen über die Malerei*, 1762, p. 639.

2. Herder, *Werke*, éd. Düntzer, t. XX, p. 110.

vollkommenen Vorstellung oder in einer durch die Kunst vorgestellten sinnlichen Vollkommenheit. » Il considère ces deux formules comme interchangeables. Dans une rédaction antérieure, il n'avait employé que la seconde : « Das Wesen der schönen Künste und Wissenschaften besteht in dem sinnlichen Ausdruck der Vollkommenheit¹. » La première reproduit plus fidèlement les termes mêmes de Baumgarten, la seconde est plus claire et fait mieux ressortir le lien qui rattache la Beauté à sa source idéale. C'est elle que Mendelssohn a dans l'esprit quand il élabore sa théorie esthétique. Nous la retrouvons chez Hagedorn : « C'est à cette perfection qu'elle perçoit que notre sensibilité donne le nom de Beauté », écrit-il au début de ses *Betrachtungen*², et il indique par une note qu'il doit cette définition à Baumgarten. Nous la retrouvons, plus longuement développée dans les *Betrachtungen* de Mengs : « On peut, conclut-il, appeler la Beauté une perfection visible aux sens³. »

Que le peintre donc parvienne à rendre sensible aux yeux la perfection, il aura créé de la beauté. A le bien prendre, cette beauté ne comporte pas de degrés, puisqu'elle est un des aspects de la perfection, « qu'il ne lui manque rien, que rien en elle ne fait tache ou fausse note ». Le beau ne saurait être embelli, toutefois il peut être renforcé, il peut croître, et cela dans la mesure où son unité comprend en elle une plus ou moins grande diversité d'éléments. « Schönheit ist grösser oder kleiner, je nachdem mehr Manigfaltigkeiten in ihre Einheit stimmen » (page 291). Heinse établit donc pour les êtres une échelle de valeurs, selon le degré de complexité qu'ils présentent : « la pomme, l'arbre ; le gobe-mouches, l'aigle ; l'huître, le lion, l'homme. La beauté, c'est Alcibiade et Laïs ; une beauté plus haute, c'est le globe terrestre ; plus haute encore, le soleil avec les planètes qu'il

1. Dans un article de la *Bibliothek der schönen Künste und Wissenschaften* (année 1757, t. I, p. 237) intitulé : *Ueber die Quellen und Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften*. Le traité de 1761 n'est qu'une transformation de cet article.

2. *Betrachtungen über die Malerei*, p. 10.

3. *Betrachtungen über die Schönheit*, etc., p. 14.

entraîne dans sa course. La beauté suprême c'est la nature infinie dans les espaces sans bornes de l'éther, la nature avec ses forces terribles et sacrées qui agissent jusque dans le moindre grain de poussière et sont éternellement vivantes. » Dans l'art nous aurions les hiérarchies suivantes : chant tyrolien, chœur, musique d'église, opéra ; lied, ode, drame, épopée ; maison, château de Bensberg, Saint-Pierre de Rome, Venise ; portrait, paysage, Sainte Famille, le jugement dernier de Rubens.

Nous atteignons ainsi la grande idée directrice de l'esthétique du xviii^e siècle, l'idée qui fait consister la perfection et son expression sensible, la beauté, dans la synthèse de ces deux termes opposés en apparence : diversité d'une part, de l'autre unité — Mannigfaltigkeit, Einheit — Befassung des Vielen im Einen.

Cette idée a ses racines dans la conception leibnizienne de l'harmonie universelle. Wolff l'avait définie dans son *Ontologie* : perfectio est consensus in varietate, seu plurium a se invicem differentium in uno¹, et Baumgarten avait repris cette définition dans ses *Æsthetica* : perfectio est consensus plurium inter se ad unum².

Ouvrons n'importe quel traité d'esthétique du xviii^e siècle, nous la trouvons au premier plan. Moses Mendelssohn écrit : « Tout ce qui est monotone, maigre, infécond répugne à notre goût. L'œuvre d'art doit donc comprendre tout d'abord une diversité de parties (mannigfaltige Teile), et ces parties doivent s'accorder d'une manière sensible aux yeux, former un tout³. » Elles constituent ce que Mendelssohn appelle dans un autre passage les signes positifs (bejahende Merkmale) de ce Tout qui naît de leur union. Leur accord est une affirmation (Bejahung) ; il est la vie tandis que le désordre est la négation et la mort. Il est aussi la perfection. « Les signes positifs d'un objet forment toujours une unité harmonieuse, ils confèrent à cet objet une

1. *Philosophia prima sive Ontologia* autore Christiano Woffio. Paragr. 503.

2. Baumgarten, *Æsthetica*, paragr. 18-19 et 20.

3. M. Mendelssohn, *W.*, t. III, p. 99.

diversité qui se résout dans cette harmonieuse unité, en d'autres termes, ils lui confèrent la perfection¹. »

Pour Hagedorn aussi, la perfection et la beauté consistent dans l'accord intérieur d'une riche variété, obtenu par l'organisation des éléments². « Diversité et subordination sont nécessaires à l'unité. C'est là que reposent pour le goût les fondements de la beauté et pour l'intelligence philosophique (Untersuchung) les fondements de la perfection. » A lire Hagedorn, ils ne reposeraient même que là. Il ne semble pas voir en effet que cette définition de la perfection par l'accord d'une multiplicité dans l'unité d'un Tout, n'est, si l'on peut dire, qu'une définition seconde et, à le bien prendre, plutôt l'expression des moyens par lesquels on réalise la perfection que la définition même de cette perfection. A quoi bon parler de multiplicité et d'unité, si l'on n'établit pas d'abord que cette unité qu'on recherche est celle d'une essence ou d'un type, en un mot d'une Idée ?

C'est ce qu'ont bien vu au contraire et Winckelmann et Mengs — et l'interprétation qu'ils donnent l'un et l'autre des concepts d'unité, de diversité et d'accord est originale et profonde.

Winckelmann ne connaît d'autre beauté que celle du corps humain, et dans la fleur de la jeunesse. C'est en effet le moment où le corps atteint ce point d'équilibre harmonieux et éphémère, où rien ne manque, où rien n'est superflu. Une ligne infiniment ténue sépare l'essentiel, qui concourt à l'harmonie, de l'accessoire, qui la trouble. Chez l'homme mûr, la musculature trop forte jaillit hors de ce contour idéal. Michel-Ange a pris pour objet de son art des corps trop vigoureux. Quant au Bernin, ses figures boursoufflées sont populacières : wie der zu plötzlichem Glück gelangte Pöbel³.

1. *Ibid.*, t. II, p. 6.

2. Hagedorn, *Betrachtungen*, p. 9. Die Vollkommenheit zeigt sich in der Verbindung dieser reichen Manigfaltigkeit und ohne die Unterordnung geht die Verbindung nicht glücklich von statten.

3. *Gesch. der Kunst des Altertums*, p. 151 (Nous citons d'après l'édition de V. Fleischer, 1913).

Nous quittons avec Winckelmann et Mengs les abstractions philosophiques ; à tout le moins ils nous exposent quel est le contenu réel de ces abstractions. La beauté est donc dans un corps d'adolescent auquel un contour discriminateur n'aura rien laissé qui puisse troubler la manifestation exacte de l'essence. Passant alors aux concepts d'unité, de diversité et d'accord, Winckelmann y voit non pas l'essence, mais la cause de la beauté, et il recherche comment ces principes peuvent s'appliquer dans la création d'un beau corps d'adolescent. Etant donné l'importance qu'il attache au contour, il était naturel qu'il étudiât cette application dans le jeu des lignes. « Car les formes d'un beau corps sont déterminées par des courbes dont le centre change incessamment, de telle sorte que, même si on les continuait, elles ne donneraient jamais un cercle : elles sont ainsi plus simples, mais aussi plus diverses que le cercle, lequel, pour grand ou petit qu'il soit, a toujours même centre et enclôt les autres cercles ou est enclos par eux. Cette diversité, les Grecs l'ont cherchée dans toutes les sortes d'ouvrages ; c'est chez eux un système que nous retrouvons dans la forme de leurs vases, dont le contour svelte et délicat est précisément obtenu en traçant une ligne qui emprunterait toute une série de circonférences différentes, car ces ouvrages ont une forme elliptique, et c'est en cela que consiste leur beauté. Plus est stricte l'unité qui résulte de l'accord de ces formes, et de la façon dont elles se transforment les unes dans les autres, plus grande est la beauté de l'ensemble. Un beau corps juvénile, formé de cette manière, ressemble à l'unité de la surface de la mer, qui, à quelque distance, paraît calme et unie comme un miroir, bien que ses vagues soient toujours en mouvement ¹. »

Mengs a traité la question de la diversité dans le second chapitre de ses *Betrachtungen : Ursachen der Schönheit sichtbarer Dinge*. Sa théorie ne semble pas au premier abord très claire, plutôt par défaillance d'expression que par une obscurité intrinsèque. Comme Heinse, il admet

1. *Gesch. der Kunst...*, p. 158-159.

une sorte de hiérarchie dans la complexité des êtres. Il est des formes simples, qui sont cependant parfaites : ainsi la forme ronde, car elle ne dépend que d'une cause unique, l'agrandissement de son propre centre. D'autres formes qui, isolées, sont imparfaites, peuvent par leur union produire un ensemble parfait, et la perfection de cet ensemble rejailit sur ses parties¹. Il y aurait ainsi dans la nature comme une série de centres d'attraction, groupant autour d'eux un nombre de plus en plus grand de parties. Toute partie ou ensemble de parties trouve son emploi dans un ensemble qui le domine. « Pour se faire une idée claire de ce qu'on doit entendre par éléments parfaits et imparfaits, il suffit de se représenter la nature entière comme une communauté (Gemeinde) où chaque membre occupe la place qui lui revient, bien qu'ils diffèrent tous par le rang et que l'un soit toujours plus élevé que l'autre² ». Mengs, à vrai dire, ne trouve pas que la complexité rehausse la perfection : il paraît avoir une préférence pour les êtres et les formes qui sont parfaits d'emblée et sans avoir besoin d'entrer dans un ensemble où ils se subordonnent. Mais la complexité est créatrice de perfection en ce sens qu'elle admet en son sein les éléments qui, imparfaits en eux-mêmes, peuvent cependant concourir à la création d'un ensemble parfait.

Cette théorie, on le voit, est fondée sur un postulat : celui de l'harmonie universelle. Or cette idée de l'harmonie, Heinse l'accueille avec une sorte d'ivresse. L'harmonie universelle est pour lui la suprême perfection et, si notre regard pouvait l'embrasser tout entière, ce serait la beauté suprême. Le fracas du monde peut nous étourdir et nous paralyser comme le bruit trop voisin d'une cloche, « alles aber ist Harmonie, grosser durchdringender Zug von Harmonie, Werden, Sein und Vergehn und Wiederwerden, ewig gebärende und ewig vergehende Harmonie³ ». Il ne

1. Schönheit also wird alsdenn in allen Dingen angetroffen, wenn der ganze Körper mit seiner Bestimmung vollkommen übereinstimmt. (*Betrachtungen*, p. 18.)

2. *Betrachtungen*, p. 18.

3. P. 292-293.

recule même pas devant une conception panthéiste de l'univers. Mengs et Winckelmann, écrit-il, ont dit que Dieu était la suprême beauté. Comment ont-ils pu le dire, puisque nous ne pouvons nous représenter Dieu sous une forme corporelle ? À moins qu'on ne considère la Nature comme une révélation sensible de Dieu (*sichtbarliche Erscheinung Gottes*¹).

Nous avons déjà à propos de la *Vie du Tasse* et des *Lettres sur le Ricciardetto*, noté chez Heinse ce vertige qui s'empare de sa sensibilité devant le spectacle de l'univers. Nous voyons maintenant cet enthousiasme se clarifier, se discipliner, entrer dans les formes d'une théorie précise, celle de la perfection, résultant de l'unité ordonnée d'une multiplicité aussi riche que possible — et nous le verrons aussi échauffer de sa flamme ardente cette formule théorique. Car Heinse ne recherche pas l'harmonie pour elle-même : l'harmonie, l'unité est, dans son système, créatrice d'énergie. Le principe unificateur est pour lui l'essence elle-même, le type qui doit être réalisé, sans rien de trop, sans rien qui manque. Et ce qu'il appelle essence, en définitive, c'est dans toute création de la nature ou de l'esprit la vie portée à son point suprême d'énergie. La richesse n'est que gaspillage si elle ne concourt pas à cette réalisation, la richesse non disciplinée se change en son contraire ; isolée, elle n'est qu'un poids mort ; qu'elle se subordonne à un but, et la vie de l'ensemble, où elle entre, intensifie d'autant sa puissance et sa signification.

Ceci est très important. Car nous tenons là le principe fondamental de la philosophie de Heinse, dont l'application n'est nullement limitée à l'esthétique. Dans l'agencement des forces de la nature, comme dans l'activité individuelle ou l'organisation de l'Etat, Heinse ne tolère aucune dispersion, aucune déperdition d'énergie. La plus haute marque de son admiration est de prononcer : cela forme un Tout : ein Ganzes. Dans ses notes inédites, dans son journal de voyage, dans l'*Ardinghello*, c'est le point de vue quasi

unique où il se place pour porter ses jugements. Répétons-le, car ses biographes ne l'ont pas assez dit à notre gré, nous avons là le fil d'Ariane qui nous guidera maintenant à travers son œuvre.

Par ses assises profondes, l'esthétique de Heinse baigne dans le grand courant d'idéalisme dont nous avons essayé de déterminer la direction de Baumgarten à Mengs. Et quand il dira et répétera, contre Winckelmann et Mengs, qu'il faut se détourner de toute imitation étrangère et revenir à la nature, il n'entendra nullement par là une imitation réaliste, mais une interprétation foncièrement idéaliste de cette nature.

En effet, où trouver dans la nature la perfection ? Elle gît, assurément, cachée au fond des choses, mais entourée d'une gangue d'imperfection, de ces taches, de ces poids morts, dont parle Heinse, et qui ne sauraient trouver place dans l'œuvre d'art. De toutes parts, les déformations brisent la ligne sévère qui enlôt la beauté et pour ainsi dire la défend contre l'invasion du difforme et du laid. Passé le bref moment de l'adolescence, le contour si net s'empâte et s'efface. « Keim ist schön, Blüthe ist schön und Frucht ist schön, wenn Keim vollkommene Blüthe und Blüthe vollkommene Frucht werden kann. Mit der Frucht hat die Schönheit ein Ende, Hässlichkeit ist Abbiss, Saftlosigkeit, Mehltau und Wurmstich. » Il s'agit donc de retrouver cette beauté sous la croûte d'imperfection qui la recouvre, de l'extraire et de la dresser dans sa splendeur divine. Et sans doute l'art trouve dans la nature sa matière et son impulsion, mais il n'est pas une imitation, il est une création : l'art est une chose de l'âme.

Les esthéticiens, dont Heinse s'est nourri, l'ont dit, chacun à sa manière, tous avec la même netteté. C'est ainsi que Mendelssohn prend position contre le principe de Batteux, l'imitation de la nature. « Inutile d'insister sur l'insuffisance de ce principe dit-il ; elle apparaîtra assez par la suite. Admettons pour le moment, que l'imitation de la

nature soit la cause unique du plaisir esthétique. Notre ignorance est peut-être reculée d'un pas. Il reste à demander à Batteux quels moyens la nature a employés pour nous plaire. Et pourquoi l'imitation nous plaît-elle ? A cette question il serait aussi embarrassé que le sage indien quand on lui demanda : Et sur quoi repose la grande tortue ? ¹ »

Non : c'est dans la puissance créatrice de l'âme que l'art puise ses ressources et ses moyens. Baumgarten l'avait donné à entendre, lui qui comparait le poète au Créateur, le poème à l'Univers ². Mendelssohn le répète aussi nettement. « L'âme humaine, écrit-il, est aussi inépuisable que la nature... au fond des règles de la beauté se trouvent cachés les secrets les plus profonds de notre âme. Toute règle esthétique est en même temps une découverte psychologique (Jede Regel der Schönheit ist zugleich eine Entdeckung in der Seelenlehre ³) ».

Hagedorn lui-même, dont les considérations sont plutôt un ensemble d'observations qu'un système esthétique, fait dans une remarque sur l'art de Raphaël la même distinction entre l'imitation et la création originale. « Quand il ne trouvait pas de modèles parmi les œuvres de l'antiquité, Raphaël les cherchait dans la nature. Si la nature ne lui semblait pas assez belle, son esprit fécond se mettait à l'œuvre. Les autres fois il avait choisi, maintenant il créait ⁴ ».

Et Mengs a écrit cette phrase : « La beauté est l'âme de la matière. » Seule l'âme de l'artiste peut se mettre en communion avec cette âme des choses qu'il s'agit de dégager et de rendre sensible aux yeux. « J'affirme que la beauté dépend de l'accord de la matière avec les concepts de notre esprit. Ces concepts naissent de la connaissance

1. Article de la *Bibliothek der Schönen Wissenschaften und der freien Künste*, t. 1, p. 234. La même idée est exactement reprise dans les *Hauptgrundsätze*. Nous avons gardé la version de l'article parce qu'elle nous a paru plus pittoresque.

2. Heinrich von Stein, *Die Entstehung der neueren Aesthetik*, p. 344.

3. Début des *Hauptgrundsätze*. Moses Mendelssohn, *W.*, (ed. 1843) t. 1, p. 281.

4. So musste sein fruchtbarer Geist wirken. Cité par A. Winkler dans son introduction aux *Briefe...*, p. 38.

que nous prenons de la destination de chaque objet : et cette connaissance à son tour repose en partie sur l'expérience, en partie sur la recherche de la façon générale et ordinaire dont les corps agissent : et cette action ordinaire des corps a son origine dans la destination que le Créateur a établie pour chaque chose et dont il lui a fait en quelque sorte un devoir. C'est de cette destination que résulte la hiérarchie des perfections dans la nature, hiérarchie qui a finalement sa source dans la sagesse divine ¹. »

Connaître la beauté, c'est connaître les desseins éternels du Créateur ; créer la beauté c'est agir en harmonie avec ses desseins éternels.

Pour Winckelmann la beauté suprême est en Dieu et « le concept de la beauté humaine gagne en perfection dans la mesure où la notion que nous en avons s'accorde et s'harmonise avec l'Être des Êtres... Ce concept de la beauté est comme une substance spirituelle, extraite de la matière par l'action de la flamme, comme un esprit qui cherche à se créer un être à la ressemblance de la première créature raisonnable conçue par l'intelligence divine ². »

Leur théorie de la beauté ne pouvait les amener qu'à cette conception hautement idéaliste de la création artistique. Créer une unité harmonieuse avec la plus riche diversité, n'est-ce point reproduire dans les limites qu'on s'est tracé le travail par lequel la divinité crée avec la foule innombrable des êtres une universelle harmonie ? Vouloir que chacune de ces unités harmonieuses réalise dans sa plénitude l'essence de l'être représenté, qu'est-ce autre chose que de retrouver les formes, telles qu'elles existent dans l'entendement divin ?

Imiter la nature ? s'en écarter ? A ces hauteurs, ces formules n'ont plus de sens. Il s'agit de la comprendre, de la pénétrer avec le regard perçant du génie, de retrouver sous le flux des apparences le secret des formes et le secret

1. *Betrachtungen über die Schœnheit*, p. 21.

2. *Gesch. der Kunst...*, p. 156

des lois, et de créer dans un accord parfait avec ces lois, qui régissent le mouvement de la nature, avec pour idéal ces formes, qui sont comme les centres fixes et parfaits autour desquels gravitent les formes infiniment diverses de la matière. A le bien prendre, c'est une licence ou une erreur de langage que de parler de la nature comme d'une chose immuable, comme d'une substance. En fait, que voyons-nous d'autre qu'un perpétuel mouvement, une suite ininterrompue d'événements naturels ? Quand nous disons nature, nous ne devons donc entendre par ce mot que le principe intérieur de tous les phénomènes, la force active qui meut la matière. Heinse n'admet-il pas que la nature est une manifestation visible de Dieu ? L'artiste conforme le sens de son activité limitée au mouvement de cette activité universelle. Dans cette mesure seulement il est possible de parler d'imitation de la nature.

Heinse jusqu'ici ne l'entend pas autrement que ses devanciers. Mais, d'accord avec eux sur les principes, il repousse cependant, — on peut bien dire l'ensemble de leurs conclusions pratiques. Il condamne non seulement l'imitation mais aussi l'étude exclusive des œuvres de l'art antique, et il tient que l'artiste ne peut recevoir son inspiration que des êtres et des spectacles qui l'entourent. Il réduit à l'absurde la théorie du choix, d'après laquelle l'artiste peut emprunter à divers modèles les éléments de son œuvre. On ne construit pas une œuvre d'art de l'extérieur, comme le mosaïste assemble ses pierres ; pareille à un être vivant, l'œuvre d'art sort d'un germe unique et se développe comme l'arbre pousse ses rameaux.

Quelle est la raison de cette opposition ? C'est qu'entre l'œuvre de Winckelmann et de Mengs et les *Lettres* sur la Galerie de Dusseldorf s'intercale l'influence du *Sturm und Drang* à ses débuts. Des mots d'ordre nouveaux provoquent dans les esprits une agitation féconde. Aux démarches calculées de l'intelligence et du raisonnement les premiers *Stürmer und Dränger*, continuant en cela les piétistes, opposent les révélations du sentiment, la vertu créatrice de l'émotion, la puissance originale du génie. Des théories

esthétiques, fondées sur des principes communs, différeront grandement par leurs conclusions selon qu'elles auront été touchées ou non par cette remise en honneur des facultés affectives. Et de fait, nous voyons que pour Winckelmann et Mengs la beauté est de l'ordre de l'intelligence, pour Heinse de l'ordre du sentiment.

L'artiste, nous dit Winckelmann, doit toujours se défier des premières impressions qui troublent la sensibilité, éveillent la sensualité et en quelque sorte la remplissent avant que l'entendement ait pu s'approcher du beau ¹. Les grâces de la chair ne sont pas la beauté : « elle ne consiste pas seulement dans la douceur de la peau, dans la splendeur de la couleur, dans un regard léger ou langoureux, mais bien dans la structure et la forme ² ». Mais la sensibilité s'attache à ces grâces charnelles, et alors qu'elle croit que c'est la beauté, c'est plutôt la volupté qui la tient sous son empire. Il faut une faculté épurée comme l'entendement, dégagée des influences de la chair et du sang, pour concevoir la froide et sublime majesté de la forme. Les sens reçoivent la première impression de la beauté, l'entendement seul la connaît et la comprend ³. Le lieu de la beauté, c'est l'intelligence pure.

L'entendement est une faculté dont les catégories ont une valeur universelle. « Aussi les peuples les plus civilisés d'Europe aussi bien que d'Asie et d'Afrique sont toujours tombés d'accord quant à la forme générale de la beauté ⁴. » « Ceux qui mettent en doute l'exactitude de nos concepts de la beauté fondent leur opinion sur ce qu'il en existe de différents chez les peuples éloignés ⁵. » Mais ces contrées, ou trop chaudes ou trop froides, sont le domaine de l'exagération ou de l'incomplet. « Nos concepts de la beauté qui

1. Die Sinnlichkeit ist schon angefüllt, wenn der Verstand suchen wollte, das Schöne zu genießen : alsdann ist es nicht die Schönheit, die uns einnimmt, sondern die Wollust. *Gesch. der Kunst...*, p. 150.

2. *Ibid.*, p. 41.

3. Die Schönheit wird durch den Sinn empfunden, aber durch den Verstand erkannt und begriffen. *Gesch. der Kunst.*, p. 154.

4. *Ibid.*, p. 154.

5. *Ibid.*, p. 152.

étaient aussi ceux des Grecs, extraits des formes les plus régulières, sont plus exacts que ceux que peuvent former des peuples qui, pour se servir de l'expression d'un poète, présentent une déformation de l'image du créateur ¹. »

L'intelligence pure plane au-dessus du temps : obligée cependant de trouver quelque part où se prendre, elle remonte à plus de deux mille ans en arrière et nous propose comme idéal unique la statuaire grecque, l'art précis et arrêté par excellence. De là la théorie de l'imitation des chefs-d'œuvre grecs. Cette imitation est plus féconde que l'étude de la nature, car elle offre rassemblée l'essence (Inbegriff) de la beauté qui n'existe dans la nature qu'à l'état fragmentaire ; d'autre part elle montre comment la nature peut s'élever au-dessus, d'elle-même, — comme les artistes grecs l'ont vu — « Ihr (de ces artistes) Urbild war eine bloss im Verstand entstandene geistige Natur ². »

L'intelligence pure abstrait et combine. Elle fera dans l'art l'application de ces deux facultés. Nous aurons alors la théorie du choix. « La structure des plus beaux corps est rarement sans défauts : certaines de leurs parties sont plus parfaites dans d'autres corps ou peuvent être imaginées plus parfaites. Conformément à cette expérience, les artistes avisés firent comme un jardinier habile qui ente sur une seule tige des greffes de nobles espèces ; et comme une abeille butine sur plusieurs fleurs, ils ne limitèrent point leur notion de la beauté au beau individuel..., ils cherchèrent à rassembler le beau de plusieurs corps. Ils épurèrent leurs œuvres de toute inclination personnelle, qui ne peut qu'écarter notre esprit de la vraie beauté ³. »

Pour Heinse, connaissance et création esthétiques sont de l'ordre du sentiment. Nous en étonnerons-nous si nous

1. *Ibid.*, p. 153.-154.

2. Winckelmann, *Ueber die Nachahmung der griechischen Werke*, éd. Fernow, 1808, p. 16.

3. *Gesch. der Kunst...*, p. 160-161. L'idée de choix a une place plus importante encore dans la théorie de Mengs. Cf. *Betrachtungen über die Schönheit*, ch. IV, intitulé : *Die vollkommene Schönheit könnte sich in der Natur finden, findet sich aber nie* ; et V : *Die Kunst kann die Natur an Schönheit übertreffen*.

nous rappelons le compte rendu de *Werther* et les *Lettres sur le Ricciardetto* ? Après avoir écrit : passons de la beauté métaphysique à la beauté visible, de la région de la perfection descendons sur la terre, il ajoute : « Ici les indications et les paroles sont insuffisantes. Quiconque n'a pas reçu de la nature et de la vie, dès l'enfance et la jeunesse, le sentiment du beau (das Gefühl des Schönen) ne l'apprendra point par la réflexion tardive ni dans les doctrines des sages : en tout cas ce sentiment ne sera jamais en lui principe intérieur d'action et de création ¹. »

Retenons l'expression : das Gefühl des Schönen, et remarquons d'abord que Winckelmann aurait dit : der Begriff. Il ne convient assurément de tirer d'une expression plus qu'elle ne contient en effet. Nous voyons toutefois que Heinse use toujours, en parlant de la connaissance et de la création esthétiques, d'un vocabulaire emprunté au domaine du sentiment. Il se sert constamment du mot Empfindung. L'effet produit par l'œuvre d'art c'est le ravissement et le transport ² ; l'artiste doit chercher à ébranler les cœurs, à les gonfler de volupté et de ravissement ³ ; l'attrait de la beauté est une fureur tumultueuse ⁴, un élan spontané, torrentiel et divin ⁵. Ce sont là des éléments troubles, montés de la chair et du sang, qui ne sauraient trouver place dans la contemplation esthétique de Winckelmann, ni dans le travail de création de l'entendement.

Heinse cependant saura les faire entrer dans une théorie parfaitement précise et cohérente. Le sentiment du beau nous vient selon lui de la nature, mais aussi de la vie, dès l'enfance et la jeunesse, c'est-à-dire de la période où la vie n'est qu'instinct et spontanéité, et non pas de la réflexion mûrie ni des leçons des habiles. Quelques lignes plus bas, il emploie une expression qu'il convient d'analyser. Après

1. P. 294

2. *Entzückt und hingerissen* ; p. 298.

3. *Mit Wollust und Entzücken schwellen* ; p. 390.

4. *Wut und Ungestüm, voller Zug nach Schönheit* ; p. 298.

5. *Unmittelbarer Pindarischer Sturz und Stromgang der Gottheit* p. 298,

avoir rangé en échelle de valeurs les diverses sortes d'hommes depuis le jeune vaurien jusqu'à l'imperator triomphant, il ajoute : *Wer die Eigenheiten der Gestalten aller dieser sich vom Leben abempfunden hat, und wieder so darstellen kann, wenn er will, der rühme sich, der höchste Meister in der Kunst zu sein*¹. *Sich vom Leben abempfunden* : qui a pris ces formes à la vie, qui les a transportées en son âme par la répétition des impressions sensibles, par une action lente exercée sur sa sensibilité moins par le spectacle de la vie que par une sorte de communion avec elle. L'intelligence plane au-dessus de la vie ; le sentiment se mêle, s'insère en elle, se laisse porter par son flot, baigne dans ce flot : ces formes humaines, que se propose l'artiste, il faut qu'elles deviennent la chair de sa chair, le sang de son sang.

C'est qu'en effet — et nous sommes là au centre même de la théorie esthétique de Heinse — il y a identité profonde entre l'art et la vie. Une œuvre d'art est un produit vivant qui se développe selon une nécessité interne, comme un arbre sort de son germe. Et cette nécessité interne, c'est ce que Heinse appelle : *Art und Charakter*, autrement dit l'originalité, immanente à cette œuvre, qui en fait dans l'art quelque chose d'unique, tout de même que la nature ne saurait produire au cours des âges deux êtres entièrement identiques ou indiscernables. « *Alle Schönheit entspringt aus Art und Charakter, wie jeder Baum aus seinem Keime wächst*². » Qu'est-ce qu'une œuvre d'art faite de pièces et de morceaux ? « *Die Natur bringt nichts geflicktes hervor und folglich auch die Kunst nicht*³. »

Nous touchons ici du doigt l'opposition foncière entre l'esthétique de Heinse et celle de ses devanciers ; la « beauté caractéristique » s'oppose à la beauté abstraite que Winkelmann faisait consister dans l'indétermination (*Unbezeichnung*) ; l'œuvre d'art jaillie d'un seul jet s'oppose à

1. P. 295.

2. P. 336.

3. P. 336.

l'œuvre d'art composée d'éléments empruntés à plusieurs modèles.

Nous voyons du même coup la conception vraiment originale que Heinse se fait du rôle du sentiment dans la création esthétique. L'intelligence pure plane au-dessus de la vie comme au-dessus du temps : ce qu'elle recherche, c'est un idéal abstrait, de valeur universelle. Le sentiment au contraire peut saisir la vie dans son originalité mouvante : s'unir, s'identifier en quelque sorte avec elle, apprendre d'elle (*abempfinden*), pour le transporter dans l'art, le secret de la création des êtres, de leur développement, de leur épanouissement. Créer de l'art, c'est créer de la vie, et seule l'œuvre ainsi créée peut agir sur l'âme qui la contemple. *Leben allein wirkt in Leben*¹. Comment le sentiment, si étroitement uni à la vie, se retournerait-il contre le mouvement vital et remonterait-il à plus de deux mille ans en arrière pour chercher un idéal fixe et mort ? Sans doute Heinse ne nie pas le pouvoir de l'intelligence. Une intelligence souveraine comme celle de Winckelmann peut, avec l'appui des connaissances scientifiques et historiques, arriver à revivre un idéal disparu, à refaire en imagination un chemin depuis longtemps parcouru. Heinse lui-même saura le faire. Que signifierait autrement son aspiration vers la Grèce ? Elle ne l'a jamais quitté, même au moment où il s'enthousiasme pour Rubens. Mais le miracle opéré par Winckelmann, combien peuvent l'accomplir et le répéter ? Oui, quand le génie artistique s'est formé à l'école de la vie, par une communion intuitive avec la vie, il peut aller puiser ailleurs ; il peut, par un effort de son esprit ou par un entraînement de sa sensibilité, revivre des formes de vie disparues, et en tirer ce qui est encore susceptible de s'insérer dans la trame de notre existence actuelle. Mais de pareilles expériences, de pareilles tentatives ne sont possibles qu'à des génies déjà formés. Qu'on commence une formation en éloignant le jeune artiste de la vie avec laquelle il peut communier, que fera-t-il ? Une simple imitation par

1. P. 300.

le dehors, sans revivre l'œuvre d'art qu'il imite, sans en saisir le principe interne.

Voilà pourquoi il faut combattre les exagérations de Winckelmann. Aussi bien, Winckelmann ne se met-il pas en contradiction avec lui-même ? n'a-t-il pas montré dans la partie historique de son livre que l'art grec s'expliquait par les conditions de la vie grecque, qu'il en était l'expression et l'épanouissement et qu'on ne saurait l'en détacher si on veut le comprendre ? La conclusion de ces considérations ne devait-elle pas être qu'à des conditions historiques différentes convient un art différent ? L'art dépend du milieu et des conditions historiques : Winckelmann l'a vu pour les Grecs. Il faut donner à cette constatation une valeur générale et universelle. C'est le grand mérite de Heinse de l'avoir fait en même temps que Goethe et Herder.

« Les Grecs, écrit-il, furent les plus beaux des hommes, parce qu'ils étaient les plus parfaits, parce que le climat, les rapports entre individus et l'attitude à l'égard des Dieux, les relations entre hommes et femmes, vieillards et jeunes gens, le genre de vie, tout chez eux contribuait à faire fleurir et mûrir la souveraine et pure perfection, par conséquent la pure et suprême beauté humaine. On n'a plus revu après eux d'hommes aussi beaux et aussi parfaits, partant plus de Phidias et plus d'Apelles : car l'art doit se régler sur les hommes parmi lesquels il vit (da die Künste sich nicht anders als nach dem Volk richten kann, unter welchem sie lebt). Peut-on planter des chênes sans avoir de glands ? »

Nous admirons souvent dans un tableau une belle couleur de chair et jugeons ce nu parfait : mais l'homme qui aurait cette chair serait peut-être hors d'état de remuer le dos. Nous n'avons pas le sentiment du nu développé dès l'enfance. Les Grecs, eux, vivaient le nu, ils le comprenaient d'emblée comme nous comprenons dans un livre les caractères allemands et en saisissons le sens. Les magnifiques statues qui nous restent d'eux demeureront toujours parmi nous de belles étrangères, des témoins de la jeunesse du genre humain, de sa virginité — temps passés maintenant

et qui ne sauraient revenir, car le torrent de la vie s'éloigne de plus en plus de sa source et nous entraîne avec lui.

Faut-il donc renoncer à l'art, puisque, à en croire les habiles, il ne saurait plus y avoir de perfection ni de beauté comparables à celles-là ? Ne pouvons-nous qu'imiter, ou, si nous voulons échapper à l'imitation, combiner des œuvres sans unité, faites de pièces et de morceaux ? Faut-il souhaiter que quelque comète vienne incendier la terre pour qu'elle renaisse de ses cendres et se couvre à nouveau d'un tumulte de jeunesse ?

Heinse ne le croit pas. Assurément il faut renoncer à faire comprendre à des hyperboréens la beauté de la statue grecque.

Pour les Grecs c'était la nature, qu'ils connaissaient à fond, à laquelle ils tenaient par toutes leurs fibres, puisqu'aussi bien ils faisaient partie d'elle. Quand Praxitèle exposa dans le temple de Paphos sa Phryné comme déesse de l'Amour, tous furent charmés et transportés, parce qu'ils connaissaient Phryné, ou parce qu'ils avaient vu des jeunes filles aussi belles que Phryné.

Mais pour le commun des modernes, la plus belle statue grecque n'est qu'une « œuvre réussie de marbre blanc et froid ». Seuls les plus nobles d'entre les hommes peuvent encore sentir et goûter cet art qui ne correspond plus aux conditions de notre vie.

Revenons donc nous aussi à la nature, hors de laquelle, en art, toute règle est bavardage vide, si magistrale qu'en soit la formule. Et l'on comprend qu'il ne s'agit pas d'établir ici une théorie de l'imitation de la nature. Pour Heinse le génie crée l'œuvre d'art comme la nature crée les êtres vivants. Revenons à la nature signifie : revenons à notre époque et, puisque l'art est chose vivante, cherchons-en donc les éléments dans notre vie. Les maîtres habitués aux formes de l'art italien ont peine à comprendre l'impression profonde exercée par Rubens sur des gens auxquels ils ne peuvent refuser un sens ardent de la beauté dans l'art. Il n'a peint aucune femme qui puisse rivaliser de beauté avec une courtisane romaine. Oui, mais c'étaient ses femmes à

lui : il connaissait en elles les moindres expressions de joie et de douleur, de mélancolie et de ravissement ; il les connaissait nues, sie waren ihm zum Gefühl geworden ¹. Voilà pourquoi la représentation de leurs formes devait agir sur le spectateur et ne cessera jamais d'agir, denn Leben allein wirkt in Leben. Qui donc aurait pu réclamer de Rubens qu'il écrivît aux Etats-Généraux en caractères grecs ? Winckelmann peut-être, et encore dans sa folie (Schwärmerei), mais non quand il était de sang-froid ².

Ayant ainsi exposé ses principes et indiqué par le nom de Rubens le motif sur lequel il bâtera sa seconde lettre, il pose des conclusions précises.

Chaque peuple, chaque climat a sa beauté qui lui est propre, qui est comme sa nourriture et sa boisson, et si un vrai Rüdesheim de 1748 n'est pas aussi agréable au palais, aussi moelleux, aussi doux et ardent que le vin de Clazomène, sur les lits de repos, garnis de couronnes de roses, de la nonchalante Aspasia, il n'est pas non plus à jeter par la fenêtre. C'est ainsi que Rubens avait sa boisson à lui, il avait sa beauté à lui dans le corps de l'homme et de la femme.

Que chacun travaille donc pour le peuple où son destin l'a placé et où il a passé sa jeunesse ; qu'il cherche à émouvoir son cœur, à le remplir de volupté et de ravissement ! Qu'avons-nous à nous préoccuper du passé, puisque précisément il est passé ?

Heinse précise alors sa théorie en en faisant l'application à l'éducation des peintres. Il s'indigne de la manière déraisonnable dont presque partout elle est dirigée. Sans la moindre étude préparatoire de mathématiques et d'anatomie, après avoir gribouillé quelques membres et quelques corps, avec l'idée la plus grossière de ce que sont la perspective et la forme, on les met tout de suite à quelque tête antique, on les place devant quelques méchants modèles, ils barbouillent quelques couleurs, sans savoir ce que c'est

1. P. 300.

2. P. 300.

que la couleur, enfin on leur apprend la composition, comme on dit. On peut se figurer par avance le résultat.

Le plus grand vice de cette éducation, c'est cet abus prématuré des anciens. Ceci cause un plus grand dommage, s'écrie Heinse, sentant revivre ses vieilles haines contre les régents, que les éternelles litanies des collèges sur Horace éternellement traduit et l'éternelle répétition des périodes de M.-T. Cicéron. Que peuvent donc concevoir ces âmes enfantines de l'esprit romain des temps de César et de Brutus, qui passait comme un ouragan du nord au sud, de l'est à l'ouest, sur les nations ? Leur cœur et leur imagination est bien moins encore en état de se figurer un vainqueur aux jeux d'Olympie, ou de ressentir les sentiments d'un Praxitèle, aspirant à la jouissance de la suprême beauté terrestre.

Cette façon de procéder est donc contraire à toutes les lois logiques et naturelles du développement de l'esprit. On brûle toutes les étapes : on commence par là où il faudrait finir. On met des élèves non préparés en face d'un art qui leur est lettre morte. Mais la nature ne fait pas de sauts ; la formation artistique n'en doit pas faire non plus.

Comment veut-on qu'un débutant, ignorant tout de la vie grecque, puisse voir dans l'Apollon du Belvédère, sinon le plus beau des Dieux, au moins la souveraine beauté de la jeunesse, la grandeur dédaigneuse, la force indomptée, la jouissance d'une noble vengeance après la destruction du monstre ? Comment sentirait-il en Laocoon le plus douloureux soupir de la force qui se brise après la plus violente épouvante ? Lui qui n'est que faiblesse, comment sentirait-il en Hercule la plus grande somme de vigueur que puisse enfermer la forme humaine, sans la moindre surcharge, la moindre superfétation ? Ou en Alexandre le héros mourant, dont le regard surhumain (*Löwenblick*) garde encore la lueur de cent batailles gagnées ?

On objecte qu'on ne propose ces modèles aux élèves que pour leur enseigner la beauté des formes qui se trouve si rarement dans la nature, et qu'on peut faire abstraction de cette signification profonde qu'ils sont hors d'état de sai-

sir. Mais c'est ce que Heinse ne peut admettre. L'œuvre est une : forme et signification s'entrepénètrent et ne sauraient être ainsi arbitrairement séparées. Ou plutôt la signification, c'est la vie même de l'œuvre, c'est le principe intérieur qui, se développant comme se développe un germe, crée la forme. « Il n'y a pas de véritable forme sans signification ¹. » Ainsi, fermant le cercle qui enclôt la théorie de Heinse, nous retrouvons les formules qui nous ont servi de point de départ. Toute forme est vivante et il n'y a pas de forme abstraite. *Alle Schönheit entspringt aus Art und Charakter wie jeder Baum aus seinem Keime wächst*. Voit-on dans la nature des êtres ou des formes faits de pièces et de morceaux assemblés çà et là ? Il n'en est pas autrement dans l'art. La tête d'Apollon paraîtrait ostentatoire sur le corps de l'Antinoüs. Que dire de nos virtuoses qui copient ici une jambe, là une tête, et ailleurs un derrière ?

L'art, si l'on en voulait croire certains théoriciens, ne serait plus qu'une éternelle répétition d'une trentaine de statues que nous a léguées l'antiquité. Les antiques ne sont plus qu'une bande de comédiens avec lesquels nos peintres modernes parcourent le monde, les habillant selon les divers rôles qu'ils doivent jouer. Zeus fait Dieu le Père, Apollon le Fils, Niobé ou sa fille la Vierge, les esclaves les larrons sur la croix, Mercure l'Ange Gabriel, Hercule Samson, Vénus Eve, Pan Moïse, et Laocoon l'un ou l'autre des Prophètes. Poussin lui-même est tombé dans cette aberration. Voyez plutôt ses « Hébreux recevant la manne ». Il est facile d'en identifier les personnages : ce sont autant de statues antiques. Et son prophète Félibien a la naïveté de l'en louer.

Dans ces conditions que doivent faire les jeunes gens ? Quel sera le début de leur formation, et la suite, le milieu, la fin ? Mon Dieu, c'est leur affaire. L'art ne s'apprend pas comme le calcul : l'art est libre, il ne subit aucun maître. Aucun dressage ne transformera un moineau en rossignol

1. P. 333.

ni un âne en une jument capable de remporter un prix aux courses de Varsovie.

Mais ce n'est pas une réponse que cette phrase dédaigneuse et distante.

C'est alors que sans transition, avec une brusquerie saisissante, Heinse va nous montrer par un exemple illustre comment le génie naît et se développe.

Es war einmal ein Mann.....¹. Il s'est trouvé un homme qui, sous les plus heureuses influences du soleil, de la lune et des vents et du ciel fit ce saut merveilleux, incompréhensible, du chaos à l'existence.

Und er ward geboren und wuchs auf.

Ses sens s'ouvrirent aux choses qui l'entouraient et il s'attacha à toutes ces choses avec autant d'amour et d'ardeur que le fiancé à sa fiancée. Il absorba ce qui l'entourait, le transforma en lui, en fit son suc et sa moelle.

Cette richesse débordante, il voulut en faire part à ceux qu'il connaissait, à ses amis et amies. Non pas certes avec des mots, si fatigués, si usés, pareils à des écorces vides de leur fruit — mais par les moyens de l'art, par le charme de l'illusion. Il apprit le langage du jour et de la nuit, le coloris, les jeux de l'ombre et de la lumière : il connaissait déjà les lignes de la vie. Il apprit ensuite la perspective. Et il s'essaya à peindre des chiens, des chats, des jeunes filles et des jeunes garçons et des oiseaux et des arbres —, à toutes les heures du jour.

Alors, mais alors seulement, il alla à la grande école de l'Italie, étudia les chefs-d'œuvre des Grecs à Venise, à Florence et à Rome, reine du monde, chanta les odes de Michel-Ange et les chants populaires du Caravage, étudia les œuvres du Titien et de ses précurseurs.

Quand il revint parmi les siens, il parlait le langage spontané de sa nature avec autant de maîtrise qu'Homère

et Aristophane parlaient le leur et sa gloire se répandit en tous pays.

Und dieser Mann heisst Rubens.

Vraiment grand pour avoir porté à leur point de perfection dans sa vie toutes les qualités humaines, et qui sut rester jeune, plein d'amour et de passion, superbe et magnifique comme l'aigle, roi des airs.

Il le demeurera, aussi longtemps qu'on connaîtra son nom et qu'on verra ses œuvres, malgré les critiques et les airs dégoûtés de tous les maîtres d'école et écoliers du monde. Ecrire l'éloge de Rubens serait écrire l'éloge de la nature elle-même.

Ainsi Heinse fait de son Rubens un héros du Sturm und Drang : il emploie à son propos les mêmes expressions que pour Goethe.

Nous pouvons à présent assigner aux *Lettres sur la galerie de Dusseldorf* leur place exacte dans le développement de la spéculation esthétique. Cette affirmation de la relativité des concepts du Beau, de l'interdépendance des arts et du milieu où ils se développent, cette revendication d'un art moderne et vivant, seul capable d'émouvoir la sensibilité à laquelle il s'adresse — ce sont les principes mêmes de l'esthétique du Sturm und Drang, dont les plus éloquents énonciateurs ont été jusqu'ici Herder et Goethe.

Bien que F.-H. Jacobi n'ait rencontré Herder que plus tard ¹, et que Heinse ne l'ait jamais connu personnellement, ses idées ne leur étaient pas étrangères. Le premier écrit que nous ayons de F.-H. Jacobi — un article paru dans le *Mercure* de Wieland ² — avait pour point de départ quelques phrases de Herder dans son essai sur l'origine du langage. Il est vrai que dans une lettre à Kreis du 14 septembre 1788 ³, Jacobi donne cet article comme une attaque contre

1. En 1784 à Weimar.

2. *Ueber Herders Erklärung von den thierischen Kunstfertigkeiten und Kunstrieben*, *Mercure*, 1773, t. I, p. 99 et suiv.

3. *Aus F.-H. Jacobis Nachlass.*, éd. par R. Zöppritz, t. I, p. 106 et suiv.

Herder, et déclare qu'après la lecture de l'*Aelteste Urkunde*, tout en admirant le grand talent de l'auteur, il ne pouvait se défendre d'une vive répugnance à l'égard de sa « philosophie imprécise et de sa méthode perfide ». Mais Jacobi écrit sous l'impression de la critique à laquelle Herder venait de soumettre sa conception du spinozisme, et la mauvaise humeur a dû troubler l'exactitude de ses souvenirs. En fait il n'y a pas trace d'attaques contre Herder dans l'article du *Mercur* : dès cette époque au contraire Jacobi désirait entrer en relations personnelles avec lui.

Il est hors de doute que Goethe, en 1774, a orienté son attention, et en même temps celle de Heinse, vers les écrits et la personnalité de l'homme à qui il devait lui-même le meilleur de ses idées. Dans son récit de la réunion d'Elberfeld, où il rencontra pour la première fois Goethe, Heinse ne nous rapporte de l'entretien qu'un seul thème, et c'est précisément une discussion sur l'*Aelteste Urkunde*, dans laquelle Goethe prend contre Hassenkamp la défense de son ami de Strasbourg.

Dans une lettre à Gleim, du 8 septembre 1775, après un passage où il vante la force divine (Götterkraft) de Goethe, Heinse ajoute : « J'aimerais voir Herder, mais non comme hôte. Je voudrais l'accompagner dans un voyage, sous les espèces d'un pauvre diable ignorant, et lui poser tant de questions qu'il finirait par m'accorder quelque attention. Kurz, ich wollt' ihm nach und nach Rock und Hosen und Hemde ausziehen, wenn mirs möglich wäre, und mich freuen, eine der ersten Schönheiten von Gestalt zu sehen. »

Après avoir admiré en Goethe le reflet des idées de Herder, il était naturel qu'il désirât contempler la source même d'où partait une lumière si vive. Il est fort peu probable qu'il ait connu Hamann¹. Herder était donc pour lui le prophète de cette esthétique, ou plus généralement de cette philosophie nouvelle qui oppose à la raison raisonnante le génie intuitif et spontané.

1. Les relations amicales entre F.-H. Jacobi et le mage du Nord ne commencent qu'en 1780. Il ne semble pas que jusqu'à cette date il ait lu aucune de ses œuvres.

Dans ses *Fragments*, Herder avait montré comment le pédantisme de l'éducation latine et grecque brise l'élan des jeunes âmes et arrête le développement du génie intérieur ¹.

Il ne peut donc s'accommoder de l'hellénisme trop exclusif de Lessing et de Winckelmann. Grèce et humanité — griechisch und menschlich — ne se confondent pas. La Grèce représente dans le grand domaine de l'humanité, une région particulièrement lumineuse, mais aussi elle ne représente que cela. Le génie humain déborde de toutes parts les frontières du génie grec. Il n'y a pas de canon immuable de la beauté. Pour sentir (fühlen) la poésie des livres d'Homère et de Job et le lyrisme d'Ossian, il faut les replacer dans leur époque et leur milieu (in ihre Zeit und Natur ²). Le goût est un Protée, dont il faut suivre en esprit les métamorphoses. « Man soll mit den Hebräern ein Hebräer, mit den Arabern ein Araber, mit den Skalden ein Skalde, mit den Barden ein Barde sein ³. »

Ce sont là les idées auxquelles il avait, à Strasbourg, conquis Goëthe, et qui avaient trouvé leur expression la plus nette dans les éloges parallèles qu'ils avaient publié : l'un de Shakespeare, l'autre d'Erwin de Steinbach ⁴.

Si donc nous recherchons la filiation des *Lettres sur la Galerie de Dusseldorf*, nous la trouvons dans les articles antérieurs de Heinse sur le Tasse, sur Werther, sur l'auteur du Riciardetto. Si nous leur recherchons une parenté dans les œuvres contemporaines, c'est aux *Blätter von deutscher Art und Kunst* qu'il convient de les rattacher : la grande figure de Rubens prend place aux côtés de celles de Shakespeare et d'Erwin en une sorte de triptyque héroïque.

Heinse conduit son argumentation dans les *Lettres* selon

1. Cf. notamment *Fragmente*, dritte Sammlung, éd. Düntzer, t. XIX. Nous citerons cette phrase : *Kein grösserer Schade kann einer Nation zugefügt werden, als wenn man ihr den Nationalcharakter, die Eigenheit ihres Geistes und ihrer Sprache raubt*, p. 189.

2. et 3. *Drittes Wäldchen*, éd. Düntzer, t. XX, p. 158.

4. *Blätter von deutscher Art und Kunst* (1773).

une ligne exactement parallèle à celle qu'avait suivie Herder dans son Shakespeare. Herder avait pris pour point de départ la tragédie grecque et montré que les particularités dont on a voulu faire depuis des règles intangibles — simplicité de la fable, unité de lieu, unité de temps — avaient leur raison d'être dans les origines mêmes de cette tragédie, étaient par conséquent fondées en nature, tout comme Heinse explique par les mœurs et la vie journalière des Grecs, et notamment par leur pratique du nu, le caractère particulier de leur statuaire. A vouloir prolonger l'existence de cette forme d'art alors qu'ont disparu les conditions qui l'expliquent et la soutiennent, on se condamne à une imitation sans vie, à des contre-sens comme celui de Poussin dans son tableau des Hébreux. C'est également chez les Français que Herder place cette imitation vide et conventionnelle. La tragédie de Corneille, de Racine et de Voltaire n'est qu'une trompeuse contre-façon de celle de Sophocle : « Puppe, Nachbild, Affe, Statue, in der nur noch der andächtigste Kopf den Dämon finden konnte, der die Statue belebte ¹. »

Figurons-nous maintenant un peuple qui, au lieu de copier, se crée lui-même son drame, d'après son histoire, ses opinions, ses mœurs, ses préjugés nationaux. « Man sieht, wir sind bei den toto divisis orbe Britannis mit ihrem grossen Shakespeare ². »

C'est ainsi qu'Heinse avait écrit : Und dieser Mann heisst Rubens !

Pour mieux célébrer le génie d'Erwin, Goethe se porte d'abord à l'attaque. Lui aussi s'en prend aux imitateurs, Français et Italiens, qu'il comprend sous le nom méprisant de Velches. Qu'avez-vous donc fait, leur crie-t-il, pour avoir le droit de le mépriser ? « En sortant de sa tombe, le génie de l'antiquité n'a-t-il pas enchaîné le tien, ô Velche. Je te vois ramper comme un mendiant le long de ces ruines puissantes pour leur emprunter quelques proportions ; je te vois

1. Herder, éd. Düntzer, t. XXIII, p. 258.

2. Herder, t. XXIII, p. 161.

arranger (zusammenflicken) avec ces décombres sacrés des villas à ton usage. Tu te crois le gardien des secrets de l'art, parce que tu peux, à un pouce près, rendre raison d'édifices aux dimensions colossales. Si tu avais plus *senté* et moins mesuré, si tu t'étais laissé pénétrer par l'esprit de ces masses, tu n'aurais pas seulement imité l'œuvre des autres parce que cette œuvre était belle : Notwendig und wahr hättest du deine Plane geschaffen und lebendige Schönheit wäre bildend aus ihnen gequollen ¹. »

Au lieu de cela, l'imitateur des anciens a transporté de force chez nous un type d'architecture en contradiction avec l'économie de nos demeures ; il nous a imposé la colonne antique. Mais l'armature de nos maisons, ce n'est point comme chez les Grecs quatre colonnes aux quatre coins, mais quatre murs sur les quatre côtés, quatre surfaces qui excluent l'emploi de la colonne. Les colonnes arbitrairement plaquées sur nos murailles constituent le même contre-sens que la tragédie française ou la peinture de Poussin. C'est sur ce contre-sens qu'on a édifié jusqu'à ce jour les systèmes esthétiques et les histoires de l'art. Et ces principes sont fatals au génie plus encore que les exemples. Quelques précurseurs peuvent sans doute élaborer avant lui certaines parties de son idéal, mais c'est de lui, c'est de son âme, que ces parties jaillissent, fondues en un tout harmonieux et éternel.

L'art est création avant d'être beauté. « Die Kunst ist lange bildend, eh' sie schön ist, und doch so wahre, grosse Kunst, ja oft wahrer und grösser als die schöne selbst ². » Car il y a dans l'homme un instinct de création : *bildende Natur*, qui se manifeste dès que son existence matérielle est assurée. Dès qu'il n'a plus rien à redouter, le demi-Dieu qui vit en l'homme cherche autour de soi une matière à laquelle il puisse insuffler son esprit. Et, pour imparfaite que soit encore son œuvre, elle est cependant un Tout, un Tout original et *caractéristique*, si l'on appelle caractéris-

1. Goethe, éd. de Weimar, t. XXXVII, p. 141.

2. *Ibid.*, t. XXXVII, p. 148.

tique l'œuvre qui a sa source dans une impression profonde, unique, originale, indépendante.

Cet art caractéristique, jailli du plus profond de l'âme, est le seul qui porte la marque de la vérité et de la sincérité. « Was der Künstler nicht geliebt hat, nicht liebt, soll er nicht schildern, kann er nicht schildern », écrira Goëthe deux ans plus tard, dans son : *Nach Falconet und über Falconet*. Et dans une phrase, dont il n'est pas besoin de signaler l'identité d'inspiration avec les *Lettres* de Heinse, il célèbre lui aussi Rubens : « Ihr findet Rubensens Weiber zu fleischig ! Ich sage euch, es waren seine Weiber, und hätt'er Himmel und Hölle, Luft, Erd' und Meer mit Idealen bevölkert, so wäre er ein schlechter Ehemann gewesen, und es wäre nie kräftiges Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein geworden ¹. »

Opposition entre l'imitateur asservi aux préceptes et le génie original, entre la beauté morte et la beauté vivante, se créant elle-même (*bildend*), entre l'œuvre faite de pièces et de morceaux (*zusammengeflickt*) et l'œuvre jaillie d'un seul jet sous la poussée d'une nécessité interne (*notwendig und wahr*), entre l'art *abstrait* et l'art *caractéristique*, ce sont là très exactement les formules qui se retrouveront dans Heinse, et que nous avons analysées plus haut.

Il convient de laisser à Herder et à Goëthe le mérite de l'originalité, la gloire d'avoir ouvert la voie. Les idées nouvelles avaient déjà fourni une carrière de plusieurs années quand Heinse les saisit à son tour, les rassembla en une théorie d'ensemble et leur imprima la marque de son esprit. Notons dès maintenant ce caractère féminin, si l'on peut dire, de son génie. Intelligence et sensibilité sont chez lui surtout réceptives, mais aussi particulièrement inflammables. Il suffit d'une étincelle pour y susciter une lueur qui parfois brille d'un éclat plus vif que le feu où elle s'est allumée. C'est ce que nous avons constaté en étudiant sa *Laidion*, c'est ce que nous croyons pouvoir répéter ici.

Car les *Lettres* ne sont pas un simple reflet des *Blätter*

1. Goëthe, éd. de Weimar, t. XXXVII, p. 321.

von deutscher Art und Kunst. Elles ont la même énergie de pensée, avec plus de clarté, plus de cohérence, une forme plus nette, plus plastique. Il n'est que de comparer les descriptions des tableaux de la Galerie avec les pages consacrées au roi Lear dans le Shakespeare de Herder. On peut mettre au défi le lecteur de tirer des épanchements lyriques de Herder une idée approximative de la pièce, alors que Heinse a réalisé ce miracle de faire revivre aux yeux, à l'aide de la parole, non seulement le sujet, la composition, le groupement, mais encore les qualités de la lumière et de la couleur dans les tableaux qu'il décrit ¹.

On l'a parfois surnommé le Diderot allemand. Le mot n'est pas exact : ce n'est pas l'influence des *Salons* de Diderot que révèlent les descriptions des *Lettres*, mais bien celle de Winckelmann. Déjà, dans la partie théorique de la seconde lettre, le passage relatif à l'expression dans les statues antiques ² était inspiré des admirables descriptions que Winckelmann dans son *Histoire de l'Art* avait esquissées, comme celles d'Apollon et de Bacchus ³, celle du Laocoon ⁴, celle du torse d'Hercule ⁵, ou développées avec amour, comme celle de l'Apollon du Belvédère ⁶. Et les descriptions de Madones (1^{re} lettre, p. 301-318) doivent être rattachées à celle de la Madone Sixtine que nous trouvons dans le traité sur l'imitation des œuvres grecques (éd. Fernow, 1808, p. 38 et suiv.).

C'est qu'en effet dans toutes ces descriptions, Winckelmann et Heinse considèrent l'œuvre d'art d'un même point de vue. Ils y recherchent l'expression, la signification. Winckelmann dit *Ausdruck*, Heinse dit *Bedeutung*, et les deux mots recouvrent une même idée. La signification, c'est l'âme même de l'œuvre, qui en pénètre également toutes

1. Pfeffel, aveugle, déclarait qu'en lisant les descriptions de Heinse, il avait cru retrouver la lumière. (Rapporté par Heinse), W., t. X, p. 83-84.

2. P. 331 à 332 ; cf. plus haut, p. 139.

3. *Gesch. der Kunst...*, p. 166 et suiv.

4. *Ibid.*, p. 342.

5. *Ibid.*, p. 362.

6. *Ibid.*, p. 384.

les parties et en constitue l'unité. Nous avons cité plus haut cette phrase de Heinse : *Forme et signification ne font qu'un et ne sauraient être arbitrairement séparées. Il s'efforce donc, devant une œuvre de Raphaël ou de Rubens, de retrouver en quelque sorte le germe d'où cette œuvre est sortie, c'est-à-dire la nuance particulière de sentiment que le peintre a saisie au passage, transposée en représentation, développée en détails qui portent et doivent porter tous la marque de cette commune origine.*

Lisons par exemple les phrases par lesquelles il clôt la description de la bataille des Amazones :

Es ist ein Stück voll heroischer Stärke aus dem Zeitalter des Theseus : nichts überladen und alle Täuschung da, die mit Farben möglich zu machen ist. Gewalt in Mönnerschultern und Armen und Fäusten mit dem Mordgewehr, und Brust und Knie : und in dem Bäumen, dem immer anderen Satz und Strang und Wurf der Streitrosse. Feuerblick und Gluth des Verfolgens, Wut und verzweifelte Rache in höchstem Weitermuth : Hauen und Stechen und Herunterreissen, Sturz in mancherlei Fall und Lagesamt den Rossen in den Strom, Blut und Wunden, Schwimmen und Sterben, Blösse und zerhauenes Gewand und herrliche Rüstung ; wahrstes Kolorit von Stärke, Wut und Angst, und Tod in Mann und Weib ; höchstes Leben in vollem Schlachtgetümmel unter furchtbarer Leuchte zerrissenen Morgenhimmels.

Une force héroïque, engagée dans l'action la plus tumultueuse et l'effort le plus violent qui se puissent imaginer, des mains crispées sur une arme, des chevaux qui se cabrent et tombent, du sang qui coule, des armures qui étincellent, voilà la vision première qui a traversé comme un éclair l'esprit du peintre et anime tous les détails du tableau parce qu'elle les contenait à l'état implicite et qu'ils sortent d'elle, comme l'arbre de son germe.

Il s'agissait donc pour Heinse, par le choix des épisodes et leur groupement, par l'allure et la tonalité du style, d'orienter toute sa description vers cette impression unique qui commande l'œuvre et en forme un Tout. On peut dire qu'il y a parfaitement réussi. Ses descriptions sont d'un seul

tenant, nettes et arrêtées, sans bavures, sans rien qui choque ou qui détonne.

La citation que nous venons de faire montre suffisamment que le style des *Lettres* n'a plus rien de commun avec celui de *Laidion*. Heinse s'est fait sa manière à lui, définitive, qui servira pour l'*Ardinghello* comme pour l'*Hildegard*, style aussi clair et plastique que celui de *Laidion* était vague et flou. Par ce qu'il a d'abrupt, d'entrecoupé, de violent parfois — nous allions dire d'héroïque — ce style porte l'empreinte du *Sturm und Drang*. Mais par ses qualités plastiques, par la netteté de ses arêtes, par l'appropriation exacte du mot, non seulement à l'idée, mais à la nuance particulière d'émotion, par la frappe vigoureuse de l'expression, il dépasse de beaucoup celui des *Stürmer und Dränger* ordinaires. Assurément, il ne saurait être question de le comparer à la prose de Winckelmann ; on peut toutefois se demander si le long commerce que les *Lettres* supposent avec les œuvres du grand esthéticien n'a pas contribué à lui donner cette netteté robuste qui fait son principal mérite.

Pour toutes ces raisons les *Lettres sur la Galerie de Dusseldorf* se trouvent être dans le développement de l'esthétique allemande un des chaînons les plus précieux. Mieux que les *Blätter von deutscher Art und Kunst*, elles nous montrent comment l'esthétique du *Sturm und Drang*, tout en substituant ses conclusions à celles des esthéticiens de l'époque antérieure, peut cependant accueillir une partie des résultats qu'ils ont fixés et les faire entrer dans des combinaisons nouvelles.

Ces *Lettres* méritaient mieux que les phrases moqueuses où Merck, dans le *Mercure* de Wieland ¹, les compare « à un feu d'artifice de sentiment et de phraséologie artistique », qui « brûle assez joyeusement », comme tous les feux d'artifice de ce genre, et « ne saurait manquer de faire grand effet sur les gens qui ont l'habitude d'admirer bouche bée les génies et leurs prétentions ».

Wieland toutefois se réjouit grandement de cette gentil-

1. *Mercure*, 1778, t. III.

lesse. Il écrivit à Merck, le 2 août 1778 : Was du bellissimo modo dem Apokalyptischen Thier Heinse auf das Ohr gegeben hast, konnte nicht besser gegeben werden.

Les romantiques en jugeront autrement, et la plaisanterie de Wieland ne fait guère honneur à sa clairvoyance. Notons-y la preuve du détachement total de Heinse. Il en est à un point de son évolution où Wieland ne sait plus ni le suivre ni le comprendre.

CHAPITRE IX

PÉRIODE D'ATTENTE

La publication des *Lettres* fut une déception pour Heinse. Il eut peine à reconnaître son travail, défiguré par les fautes d'impression et les corrections malheureuses que Wieland s'était permises avec une étrange désinvolture ¹. Irrité d'autre part de l'insouciance et du manque de compréhension des lecteurs, il renonça à écrire la suite et la conclusion qu'il avait d'abord projetées. A quoi bon s'obstiner ? Mieux vaudrait écrire une satire bien sentie sur la situation faite aux écrivains par les Mécènes modernes ².

Cette fin d'année 1777 semble avoir été particulièrement sombre pour Heinse. La destinée lui a été dure et il remâche son chagrin dans le silence. « O Bester, écrit-il à Gleim le 30 décembre 1777, das sind Odiosa, vom Schicksal mir zu erdulden anferlegt, wovon sich nichts sagen lässt, am wenigsten in Briefen. » Il parle de projets entravés, d'espérances déçues. Il se sent dévoré d'une ardeur dont il ne trouve pas l'emploi. « Je suis prisonnier ; personne ne me comprend que moi-même ; personne ne sait ce qui me manque, ce vers quoi mes forces se tendent, comme les racines de l'arbre ³. » A tel point qu'il oppose une fin de non recevoir lassée à un projet que le bon Gleim se réjouissait de lui annoncer. Le père adoptif le voyait déjà bibliothécaire à Berlin ou mieux inspecteur de la Galerie de Potsdam. Mais

1. H., W., t. IX, p. 324-325.

2. *Ibid.*, p. 374.

3. *Ibid.*, p. 372.

pour cela, il faudrait faire éditer à part les *Lettres*, afin de les mettre entre les mains de nos « princes et fils de princes ¹ ».

Heinse refuse : il ne peut les faire éditer à part, puisque la seconde moitié et la conclusion manquent. « Princes et fils de princes » ne lui viendront pas en aide. Comprendraient-ils même ses *Lettres* ? Il en doute.

Ecrire pour des revues, il ne veut plus en entendre parler : les directeurs érigent leur goût personnel en canon sur lequel chacun doit se régler : avant de leur présenter les enfants de son esprit, il faut leur écraser le nez ou leur faire subir quelque opération plus douloureuse encore ². Aussi songe-t-il à éditer lui-même un journal, où il serait le maître et qu'il rédigerait presque en entier : il prétend même avoir de quoi l'alimenter ; en réalité, ce ne fut qu'un projet d'un jour, aussi vite abandonné que conçu.

Heinse a quelque mérite à se montrer si difficile, car il en est à un de ces moments qui reviennent périodiquement dans sa vie, où il n'a plus un denier.

Pour ce qui est de Potsdam, il se refuse à y solliciter un emploi avant d'avoir « contemplé de ses yeux les chefs-d'œuvre des grands artistes ». Ce n'est pas d'honneur, de titres, ni de rang qu'il a besoin. Qu'on lui permette de développer les possibilités qu'il sent bien qu'il porte en lui ! C'est de cette richesse intérieure qu'il s'enorgueillit, « quand même tous les diables d'enfer la lui contesteraient ». Le grand Frédéric n'a qu'un mot à dire : Pars ! et, par Apollon et les Muses, il ne partirait pas en vain ³.

Cette lettre (du 30 décembre 1777) contient autant d'orgueilleuse amertume que celles qu'il écrivait aux plus mauvais jours de 1772. Quelles sont donc les causes de son mécontentement ? Il en est d'extérieures et d'accidentelles, et d'autres, plus importantes, qui viennent du fond même de son âme.

Parmi les premières nous rangerons une nouvelle que-

1. *Briefw. zw. Gleim und Heinse*, t. II, p. 52.

2. *H., W.*, t. IX, p. 375.

3. *Ibid.*, p. 376.

relle avec Wieland, et la déconvenue qu'il a éprouvée à voir Mauvillon publier une traduction d'Arioste, alors qu'il était lui-même en train d'en écrire une.

Au printemps de 1777, Wieland, manquant de copie pour son *Mercure*, avait demandé à F.-H. Jacobi s'il ne pourrait pas décider Heinse à lui envoyer quelque chose. Comme il avait un autre travail en train, Heinse envoya simplement un fragment de sa traduction d'Arioste, sous le titre : *Ariosts Zwietracht aus Heinses Uebersetzung des wüthenden Roland* ¹. Wieland se confondit d'abord en remerciements. Mais, au lieu de publier le fragment entier, il l'arrêta brusquement, après les premiers mots de la 38^e strophe, par un : Aber, ohe ! jam satis est. F.-H. Jacobi demanda des explications. Wieland répondit que la traduction serait un chef-d'œuvre si elle était en vers, mais qu'il ne pouvait tolérer les libertés que Heinse s'était permises avec l'usage ordinaire de la prose ².

C'était assurément un singulier sans-gêne de la part d'un directeur qui avait lui-même sollicité l'article. On comprend que Heinse s'en soit plaint amèrement, et qu'il ait trouvé insuffisantes les excuses présentées par Wieland quise refusait à voir dans toute l'affaire autre chose qu'une bagatelle ³.

Heinse avait en effet une haute idée de ses talents de traducteur : il se considérait comme le successeur de Meinhard et il regardait particulièrement l'Arioste comme une sorte de propriété personnelle. Il avait annoncé dans les premières pages de sa *Vie du Tasse* son intention de la traduire. Or Jacob Mauvillon, professeur au Carolinum de Cassel, venait précisément de publier les

1. Chant XIV. Strophes 68 et suivantes.

2. Wieland avait parfaitement raison. Ces libertés se réduisent d'ailleurs à deux : la suppression du sujet, ou son renvoi à la fin de la phrase qu'il commence par le verbe. On voit bien qu'il veut suivre d'aussi près que possible la construction italienne, mais l'effet n'est vraiment pas heureux.

3. On peut voir le détail de cette affaire dans la lettre de Heinse à Gleim du 18 janvier 78. Heinse prête à F.-H. Jacobi une indignation qu'il ne dut pas ressentir à ce point. Nous n'insistons pas. La question est fort bien exposée dans un article de Wachsmann, *Heinse et Wieland*, Stud. zur vglch. Literaturgesch., tome VI.

premiers tomes d'une traduction du *Roland Furieux*. C'était un fâcheux contre-temps. Heinse traite Mauvillon de gueux : Schuft ! ¹. Quelle colère ne devait-il pas éprouver contre Wieland, qui choisissait un pareil moment pour ridiculiser le fragment de traduction qu'il lui avait envoyé !

Toutefois, à l'égard de Mauvillon, il n'allait pas tarder à prendre sa revanche. Le numéro de novembre 1777 du *Mercure* publia de sa main une critique : *Ueber Herrn Mauvillons angefangene Uebersetzung des Orlando furioso*, qui est — le mot fut écrit par Wieland — un chef-d'œuvre de persiflage. Nous n'étions pas habitués à voir Heinse manier la plaisanterie. Cet article prouva qu'il y excellait. Son procédé du reste est simple : c'est l'antiphrase continue. « M. Mauvillon, écrit-il, s'est décidé à traduire l'Arioste, dès qu'il a su que le libraire Meyer allait de son côté faire paraître une traduction : il craignait en effet que cette traduction ne fût insuffisante en comparaison de la sienne ². » Et avec raison : car celle qu'il nous offre présente des beautés qui peuvent difficilement être surpassées. Sans doute, il est un certain nombre de passages que la plupart des lecteurs comprenaient autrement que lui. Ils savent maintenant qu'ils faisaient erreur, et, pour les préserver d'errer à nouveau, Heinse décide de réunir un bouquet de ces interprétations nouvelles qui ajoutent tant de naturel, de lyrisme, d'imprévu à l'image qu'on se faisait d'Arioste. Après ce court préambule, il présente un choix de sottises, de bévues, de négligences, dont il fait ressortir, avec un sérieux imperturbable, l'imprévu et l'ingéniosité. Le procédé a beau être monotone : l'effet est irrésistible. Wieland assura que tout Weimar en avait fait des gorges chaudes. « Nous nous réjouissons, écrit-il à Jacobi, de découvrir chez Heinse ce nouveau talent. Pour Dieu, qu'il ne le cache pas ! J'espère que les gaillards de l'espèce de Mauvillon en ressentiront une frayeur salutaire. Pour lui, il est d'ores et déjà mort et enterré ³. »

1. H., W., t. IX, p. 375.

2. H., W., t. III, p. 513.

3. Rapporté par Heinse. W., t. IX, p. 381.

Heinse aurait donc pu, en somme, faire paraître sa traduction à côté de celle de Mauvillon, si elle avait été prête. Mais elle ne l'était pas. Malgré la rapidité de travail dont il se vante, Heinse, comme tant d'autres, n'a jamais terminé un manuscrit à la date promise. Il y travaillera pendant tout son séjour à Dusseldorf, et ne la terminera qu'au moment de partir pour l'Italie.

En fait, ce n'est pas le tort matériel qu'aurait pu lui causer Wieland, dont il se plaint, mais l'insulte morale a laissé un aiguillon dans la plaie. Il se cabre à la pensée qu'on se refuse encore à le traiter comme un égal. Il estime qu'il y a droit. De là des phrases comme : je suis fier de la richesse que je sens en moi, alors même que toute une armée de diables me la contesteraient. De là l'explication qu'il donne des incartades de Wieland : elles viennent, selon lui, de la mauvaise humeur qu'éprouve son ancien maître à reconnaître les mérites de son disciple. « Je suis convaincu, écrit-il à Gleim, si j'en juge par les expressions qu'il a employées en différentes circonstances, qu'au fond, son opinion sur moi est encore dix fois meilleure que celle qu'il s'imagine que j'ai de lui. Et chaque fois que cette idée lui passe par l'esprit, il s'irrite, saisit ses foudres, les trempe dans l'encre et trace un : Ohe, jam satis est ¹. »

C'est qu'aussi bien nous nous trouvons à un de ces moments d'impatience, comme il en a connus déjà, où il sent qu'il s'enlise, que le temps fuit et que les circonstances ne lui permettent pas de réaliser cette richesse intérieure, dont il est si fier et qui le rendrait l'égal des plus grands. Voilà pourquoi il faut de toute nécessité partir pour l'Italie. Heinse sacrifie le profit immédiat à l'appel de sa vocation. Berlin doit le tenter pourtant. Il éprouve pour Frédéric II la plus vive admiration. En 1778, à l'occasion de la guerre de la succession de Bavière, comme tout Dusseldorf, il est prussophile et le dit ². Il serait heureux, à son retour d'Italie, d'obtenir un emploi à Berlin. Mais il

1. *Ibid.* p., 380-81.

2. *Ibid.*, p. 396.

n'en acceptera pas avant d'avoir vu sur place les grandes œuvres de l'antiquité et de la Renaissance. Cette attitude ne manque pas de désintéressement et de noblesse.

Avec quelle joie il annonce à Gleim, le 6 juillet 1778, que le rêve qui l'a si souvent transporté (tausendfacher, himmelerhebender Traum) est peut-être sur le point de se réaliser ! Et quelle fierté dans cette profession de foi.

Pour tout ce qui n'est pas la nature ou l'art, j'ai perdu intérêt et capacité. Mes jours s'enfuient dans une ardeur qui me dévore, ces heures dorées de la vie où je pourrais créer, jouir et créer encore. Mais il m'est impossible de créer avant d'avoir saisi le beau dans mon étreinte, sans m'être reposé sur le sein de la nature et de l'art, sans m'être gonflé de bonheur, de volupté éternelle. Un appel irrésistible m'entraîne vers les vallées et les montagnes de la Suisse, sous les ombrages de Florence et de Rome, plus loin encore, jusqu'à l'admirable terre de Sicile¹.

A partir de maintenant sa correspondance n'est plus que le récit des retards successifs qu'il doit subir et des modifications que ces retards apportent dans l'économie de son plan de voyage.

Il fixe d'abord son départ au mois de mars 1779. « Schon schwimmt mein Herz in einem See von Wonne, und mein Geist ist frei wie ein Vogel in den Lüften », écrit-il en annonçant cette date à Gleim, le 6 juillet 1778. Il a l'intention de rester absent deux ans, pour lesquels il estime nécessaire une somme de 280 ducats. F.-H. Jacobi veut bien lui en fournir 100 et il espère en retirer 80 des articles qu'il publiera, peut-être dans le *Mercur*. Il compte sur Gleim pour lui procurer les 100 qui font encore défaut. Et en effet, le 10 janvier 1779, Gleim, tout à la joie de lui faire plaisir, écrit qu'il pourra lui en payer 50 à Pâques de 1779 et les 50 autres à Pâques de 1780. Il lui défend absolument de rechercher le nom du généreux donateur. Il

1. H., W., t. IX, p. 392-393.

est clair que c'est Gleim lui-même qui ajoute un nouveau bienfait à tous ceux dont Heinse lui est déjà redevable.

Heinse du reste avait déjà élaboré son premier plan de voyage. Il pensait consacrer l'été de 1779 à parcourir la Suisse. A cette pensée il s'abandonne à une sorte d'allégresse héroïque.

O klimmen will ich auf die höchsten Höhen, die noch keines Menschen Fuss betrat, um endlich einmal diesem unruhigen Herzen, das vor lauter eingepresstem Leben zu Grunde gehen wollte, wieder Luft zu machen ! Da will ich mein Lager neben jungen Adlern nehmen und Vater Gleimen mein Gefühl lallen. Glückliche Tage ! goldene Stunden ! o wär ich schon da ¹ !

Ensuite il pense rester un an à Rome et à Naples, visiter la Sicile et la Grande-Grèce et revenir par Marseille et Paris. Mais, si c'est possible, il étendra ce plan : il a d'autres projets encore. « Mon choix est fait, écrit-il : la réalisation de ces plans m'est indispensable si je veux vraiment vivre ma vie ; je sais mieux que personne ce que mon génie réclame, s'il ne doit pas se dévorer de sa propre ardeur ². »

Le 9 mars, cependant, il est toujours à Dusseldorf : il annonce qu'il partira sûrement en mai.

Dès le 15 avril, il parle d'un nouveau retard. Tout le monde le retient, et il s'étonne d'avoir mérité tant d'affection, lui qui fait profession de toujours dire la vérité sans fard. En réalité, il attend le retour de F.-H. Jacobi, qui se trouve actuellement à Munich, où il a été appelé pour réorganiser l'administration des douanes. Il ne quittera donc Dusseldorf qu'en été, et il le regrette, car il ne pourra consacrer aux Alpes tout le temps qu'il désirerait.

Mais vers la fin de juin, il n'est pas encore parti, et le voyage est décidément remis. Depuis deux mois, il souffre d'indispositions qui viennent, à l'entendre, d'un excès de santé, mais n'en n'arrêtent pas moins son départ. Du reste

1. *Ibid.*, t. IX, p. 399.

2. *Ibid.*, t. IX, p. 397.

F.-H. Jacobi a été retenu à Munich par les lenteurs de la cour, et il ne voudrait pas s'en aller avant de l'avoir vu. De sorte qu'il n'atteindrait maintenant les Alpes qu'au moment de la chute des neiges. Enfin la traduction de l'Arioste n'est pas encore terminée, et Heinse ne tient pas à l'emporter avec lui. Le travail, entrepris avec enthousiasme, semble maintenant lui peser¹.

Toutefois, il ne peut se décider à attendre une année entière. Il échafaude un nouveau plan. Il se mettra en route en automne avec Georg Jacobi et visitera pendant l'hiver une partie de l'Allemagne : Münster, Hanovre, Hildesheim, Brunswick, Wolfenbüttel. De là il ira rendre visite au père adoptif, « se précipiter dans ses bras et sur son cœur, recevoir sa bénédiction paternelle ». (IX. p. 408). Il verra ensuite Magdebourg, Potsdam et Berlin, car il ne veut pas quitter l'Allemagne sans avoir contemplé de ses yeux le grand Frédéric, puis Dresde, Leipsig, Halle, Halberstadt de nouveau ; enfin par Göttingen et Cassel, il ira rendre visite à son ami Diehl, à Francfort, et au printemps de 1780, il prendra le chemin de la Suisse et de l'Italie.

Une nouvelle attaque de sa maladie, et le souci de terminer l'Arioste le firent cependant renoncer à ce plan. Il revint alors à son premier projet, qui était de partir au printemps et de gagner directement la Suisse et les Alpes.

Cette fois, son attente ne devait pas être trompée. Le 13 mars 1780, il annonce que sa traduction est presque finie et sera prête pour l'impression en avril, avec une vie de l'auteur en manière d'introduction. « Au début de mai, l'oiseau prendra sûrement son vol. » (zu Anfang des Mai ist der Vogel ganz gewiss flügge und geht der Ausflug ohne Fehl vor sich), « pareil à un aigle, il ira de cime en cime, de pays en pays, jusqu'à Constantinople et à Smyrne, et à l'Ida aux sources abondantes². »

Le 20 juin 1780, en effet, il quittait Dusseldorf.

1. Ich habe noch ein fürchterlich Stück davon zu vollenden. W., t. IX, p. 408.

2. *Ibid.*, p. 416.

Ainsi toute sa correspondance nous le montre exclusivement occupé de sa longue attente, penché, avec une sorte de fièvre, vers le but unique, qui semble reculer à mesure que son désir s'en approche.

Quelle a été cependant sa vie durant toute cette période ? Est-il possible de suivre le développement de ses idées ? Il convient au moins de le tenter.

En raison de son intimité avec les Jacobi, il était entré en rapports avec les personnages les plus marquants de Dusseldorf. Il avait été présenté au baron de Hompesch, chancelier des duchés de Berg et de Juliers, et le cite deux fois parmi ses protecteurs ¹.

Il connaissait également le chancelier de Nesselrode. Dans une lettre du 18 janvier 1778, il raconte à Gleim qu'il lui a rendu visite en compagnie de F.-H. Jacobi. Mais surtout, il s'était lié d'amitié avec le fils du chancelier. Le jeune comte de Nesselrode avait alors vingt-quatre ans. Heinse nous trace de lui un portrait des plus flatteurs. « In den Künsten ist er mit Seel und Geist und Aug und Hand, und aus Erfahrung und jahrelangem Aufenthalt in Italien Künstler ². » Durant l'été de 1777, ils allèrent ensemble à Cologne pour voir jouer la troupe de Seyler. Au retour Heinse accompagna le jeune comte sur ses terres. Ils « philosophèrent, firent de la musique, et menèrent des entretiens sur l'art, l'amour et la nature ». Le nom de Nesselrode revient plusieurs fois dans ses lettres. Leur amitié semble avoir été très étroite. A son retour d'Italie, Heinse fera avec lui un voyage en Hollande.

A Pempelfort les visites se succèdent, et plus d'une apporta une interruption bienvenue à la traduction d'Arioste. C'est ainsi qu'en juillet 1777, Klinger fut quelque temps l'hôte de F.-H. Jacobi, tint tête à Heinse aux échecs, et se prit pour lui de la plus vive affection. Nous aurons à revenir sur cette visite qui produisit sur Heinse une très vive impression.

1. H., W., p. 259 et p. 264. Werthes, l'ami de Heinse, était précepteur dans la famille Hompesch.

2. *Ibid.*, t. IX, p. 373.

A la fin du mois de juin 1778, la duchesse Amélie de Saxe-Weimar vint à Dusseldorf avec Einsiedel, Merck et le peintre Krause pour visiter la galerie. Ils restèrent plus d'une semaine. Heinse leur servit de guide dans la ville et les environs, et, si nous voulons l'en croire, son enjouement et sa vivacité contribuèrent à leur rendre le séjour charmant.

Il dut garder meilleur souvenir encore d'une visite que fit en mars 1779 le baron de Gemmingen, Hofkammerrat à Mannheim, en compagnie du peintre Kobell. L'un et l'autre lui firent de grands éloges de ses *Lettres* sur la galerie de Dusseldorf. Ils lui rapportèrent que Maler Müller avait bondi « aussi haut que la table, tout éperdu de joie à la lecture de son apologie de Rubens ¹ ». Ils lui apprirent aussi que Maler Müller était à Rome, grâce aux subsides fournis partie par le prince électeur, partie par la cour de Weimar. L'impatience de Heinse ne pouvait que redoubler au récit de cette heureuse fortune. Il se console en songeant à l'intimité qui ne manquera pas de les unir à Rome. « Unser Kunstgefühl wird sich manche Freude mitteilen. »

Mais il n'y a pas lieu d'insister sur ce côté extérieur de l'existence de Heinse. Ce n'est pas là que nous avons à le chercher, mais bien dans les notes qu'il confie au jour le jour à ses carnets et qui nous ont été conservées ².

A vrai dire, nous n'avons que quelques carnets remontant à la période antérieure à son voyage et la source des renseignements y coule moins abondante que dans ceux qu'il a rapportés d'Italie. Nous pouvons cependant y découvrir les problèmes essentiels qui ont sollicité son attention et orienté ses lectures. Ces problèmes, à bien prendre, se réduisent à un seul, qui est le problème de la vie, considéré sous ses aspects divers. Du point de vue métaphysique d'abord, d'où vient la vie qui anime l'univers, en entretient

1. *Ibid.*, p. 403-404.

2. Les papiers de Heinse sont conservés à la bibliothèque de Francofort et comprennent une soixantaine de carnets numérotés de 1 à 82, avec des lacunes. Nous nous servirons dans ce chapitre des carnets 63¹, 63^{II} et 64^a, qui ont été écrits avant le voyage en Italie.

le mouvement et en assure l'harmonie ? Qu'est-ce que Dieu ? Qu'est-ce que l'âme, et quel sens convient-il d'attribuer au mot « liberté » ?

Mais surtout, passant de ces questions ardues à un problème pratique, prenant telle qu'elle nous est donnée la personnalité, comment pouvons et devons-nous organiser et développer les virtualités qu'elle contient, réaliser le plus beau type humain, der wahre, grosse Mensch, comme Heinse écrit à maintes reprises, le « génie » comme on dit partout autour de lui ? Il y a certainement un problème de la conduite de la vie, peut-être y en a-t-il un de l'éducation ?

Enfin, selon quelles modalités les hommes vont-il se réunir pour constituer des sociétés ? Quelle est l'origine, quelle doit être la forme idéale de l'État ?

Il va de soi que Heinse n'a pas étudié dans toute son étendue un aussi vaste programme. Nous n'entendons tracer que le cadre général à l'intérieur duquel se meut l'activité de sa pensée. Aussi bien ce n'est pas sa manière de traiter en forme et à fond les problèmes. Ce que nous trouvons dans les carnets de cette époque, ce sont des notes et des réflexions sur ses lectures, des « pensées », des aphorismes — lignes brisées qu'il n'est pas toujours aisé de rejoindre, mais dont la direction générale — toujours la même — indique assez de quel côté penchent ses préférences et ses opinions.

Dans le carnet numéroté 63¹, nous trouvons un passage curieux, sorte de méditation qui porte comme date : Dernière heure de l'année 1777 ¹. Il nous renseigne sur l'attitude adoptée par Heinse devant les problèmes métaphysiques. Chacun de nous, écrit-il, doit finir par reconnaître qu'il ne sait rien. Nous ignorons la nature de notre âme et comment il se fait qu'elle se maintienne en perpétuel mouvement. Nous voyons que les êtres qui nous entourent ne sauraient subsister sans la terre qui les porte et que la terre elle-même tire sa vie du soleil. C'est du soleil que viennent la vie, le mouvement et l'âme. Mais qu'est-ce que le soleil,

1. Cf. Appendice II.

comment se meut-il lui-même et comment meut-il le monde ? personne ne le sait. D'où vient l'harmonie qui préside aux mouvements des soleils dans l'immensité ? c'est le plus élevé des mystères, et l'esprit humain n'en touchera jamais le fond.

Appeler Dieu la puissance créatrice de cette harmonie et de ce mouvement ne fait pas avancer la question d'un pas. Diras-tu qu'il faut qu'un Dieu existe, sans quoi rien ne saurait exister ? Mais n'est-ce pas aussi incompréhensible que de dire : tout existe par soi-même, par une force immanente et active. Comment expliquer, demanderas-tu, l'harmonie, la beauté, la raison qui existent dans l'univers, et l'univers lui-même qui comprend tout et dont dépendent tous les êtres pris séparément ? Mais Dieu peut-il être plus que force immanente et active. Nous en arrivons à identifier Dieu et la nature. Tout ce que nous pouvons dire, c'est ceci : il existe un être qui se meut lui-même et duquel tous les autres semblent tirer leur mouvement, un être éternel, sans commencement ni fin, modelant toute matière en ensembles harmonieux qu'ensuite il désagrège. Tout n'est qu'apparence, jeu alterné de la vie à la mort, de la mort à la vie.

Il ne s'agit pas d'attribuer une valeur philosophique à ces conceptions rudimentaires, mais de retrouver derrière elles le travail qui s'opère dans le cerveau de Heinse. Si confuses qu'elles soient, elles pourraient être en quelque sorte la nébuleuse dans laquelle baigne le noyau solide de ses idées sur l'homme et la société.

Notons d'abord que cette déclaration d'ignorance n'est nullement absolue. Heinse n'en a qu'à certains adversaires dont il lui convient de rabattre les prétentions. Ceux qui s'imaginent prouver par les déductions du raisonnement l'existence d'un Dieu personnel, les déistes de l'Aufklärung, assurément ceux-là ne savent rien et leurs constructions laborieuses ne sont qu'une vaine logomachie. Il n'en existe pas moins des réalités dont nous sommes immédiatement certains : tout d'abord la vie, le mouvement ou l'âme, trois termes qui pour Heinse sont quasi synonymes, ou qui dési-

gnent en tout cas des modes divers d'une seule et même réalité, en second lieu la finalité ou, si l'on veut, l'harmonie.

L'univers dans son ensemble, « das grosse Ganze », présente une harmonie parfaite. C'est une conviction profondément ancrée dans l'esprit de Heinse. Nous l'avons trouvée dans les *Lettres* ; il l'exprime à nouveau dans ses carnets¹. Les êtres isolés qui composent cet univers présentent eux aussi une harmonie interne, constituent des systèmes si ingénieusement conçus qu'ils réalisent le maximum de force et de vitalité avec le minimum de moyens. A quoi bon chercher une explication discursive ? Der letzte Schritt der Weisheit geht ins Nichts. Ce n'est point de sagesse qu'il est besoin, mais de sentiment, de sympathie. Heinse le déclare nettement à la fin d'un passage où il expose l'impossibilité de comprendre la véritable nature de l'âme². Au regard de la raison, toutes les conceptions que nous pouvons nous faire de l'âme aboutissent à des contradictions insolubles. « Wir fühlen, dass wir sind », ou, pour employer une autre expression de Heinse : wir fühlen, dass die Seele ein Ding ist, *das sich selbst bewegt*. Cela revient à dire : Nous sentons en nous une poussée vitale indépendante, et ce sentiment doit nous suffire. Il suit de là que la liberté ne peut être que l'obéissance à cette nécessité, ou plus exactement à cette finalité interne. L'idée d'une liberté d'indifférence est inconsistante et contradictoire. Qu'est-ce qu'une liberté qui consiste à faire ce qu'on ne doit pas faire, tant à l'égard d'autrui qu'à l'égard de soi-même ? Et si la liberté consiste à faire ce qui pour nous est le mieux et ce qui est bon pour les autres, elle est assurément la plus haute sagesse, mais elle est en même temps la plus stricte nécessité. « La liberté est ainsi soit bestialité, soit nécessité. » Et cependant nous avons le sentiment de notre liberté et nous l'éprouvons le plus fortement dans les moments où nous faisons œuvre créatrice, où nous réalisons

1. Appendice II. Im grossen ist unerklärliche, ewige Harmonie und Ordnung und Bewegung etc.

2. Cf. Appendice III.

les virtualités que nous portons en nous. « Der Dichter und Künstler nähert sich dem am meisten, was wir Gott nennen, er hat das höchste Gefühl von Freiheit, das ausser ihm niemand kennt ¹. »

Il est aisé de voir comment ces méditations se rattachent aux tendances générales du *Sturm and Drang* : primauté du sentiment sur la raison, confiance faite au démon intérieur de chacun. Heinse a-t-il voulu de propos délibéré les étayer d'arguments philosophiques ? Ne sont-ce point plutôt ces tendances qui orientent en quelque sorte vers elles les idées et les arguments qu'il rencontre dans ses lectures ? A vrai dire, il a toujours aimé philosopher, non point dans un intérêt purement spéculatif, mais pour fournir une sorte d'arrière-plan à ses théories sur la nature humaine et sur le sens de la vie. Aussi bien il lui eût été impossible de goûter des œuvres comme *Agathon* et *Musarion* sans avoir une légère teinture de philosophie grecque. Il avait témoigné dans *Laidion* de son intérêt pour Platon, et l'introduction théorique des *Lettres* est composée à l'aide de formules aristotéliennes.

Influencable comme il était, toujours prêt à entrer dans les vues de ses amis, la fréquentation de F.-H. Jacobi ne pouvait que le confirmer dans son goût pour l'étude et l'examen des problèmes philosophiques. F.-H. Jacobi est en effet philosophe. On peut même dire qu'il n'est que cela, puisqu'il a voulu être autre chose sans d'ailleurs y réussir. Son *Allwill* et son *Woldemar* s'efforcent bien d'être ce qu'on appellerait aujourd'hui des romans à thèse, mais dans l'un comme dans l'autre, le roman — manqué — finit par tourner court et il ne reste plus que la thèse ², c'est-à-dire, pour parler comme Jacobi, *ein Stück Philosophie*.

Il est au demeurant fort malaisé de déterminer l'influence

1. Cf. Appendice IV.

2. La lettre de Lucie qui termine l'*Allwill* est une dissertation philosophique pure et simple. Le *Woldemar*, interrompu en 1777, reçoit comme suite en 1779 le dialogue intitulé : *Ein Stück Philosophie des Lebens und der Menschheit*, exposé de thèses philosophiques, qui, si elles se rattachent à l'idée du roman, ne se rattachent pas à l'intrigue.

exercée par la spéculation philosophique de F.-H. Jacobi sur le développement de Heinse ¹. Sauf pour la période de 1774-1775 où leur correspondance nous les montre communiant dans l'admiration de Goethe, les renseignements précis nous font défaut. Nous trouvons toutefois dans les lettres de Jacobi à Wieland et à Goethe la preuve d'une méfiance étrange et tenace à l'égard de Heinse ². Heinse, au contraire, ne parle jamais de Jacobi que dans les termes les plus affectueux et les plus admiratifs ; il vante à diverses reprises la joie et le profit qu'il trouve à mener avec lui des entretiens « auxquels Platon et Alcibiade ne dédaigneraient pas de prendre part ³. » On est porté à croire que les audaces de Heinse ont dû effrayer Jacobi comme elles avaient effrayé Wieland et le maintenir sur la réserve à l'égard des opinions et du caractère de son hôte. Heinse, que ne gênaient pas de pareils scrupules, était évidemment mieux apte à pénétrer la pensée de son interlocuteur et à en tirer pour lui-même substance et nourriture. Il semble bien qu'il tienne de Jacobi cette conviction que le raisonnement discursif, appliqué aux problèmes de Dieu, de l'âme et de la liberté, s'effondre dans la contradiction, alors que par le sentiment intime, l'intuition, nous prenons contact avec leur réalité même.

Il n'y a pas lieu toutefois de pousser plus loin le rapprochement. Jacobi se tient rigoureusement à la conception d'un Dieu personnel, distinct du monde qu'il crée, alors que Heinse admet l'identité de Dieu et de la nature. Dieu selon lui, ne peut être que la force immanente au monde — Kraft in sich und aus sich (app. II) — l'énergie pure, principe de toute vie, dont l'action se fait sentir jusque dans les moindres organismes.

1. Dans un article du professeur Hassenkamp, *Die Beziehungen J.-J. Wilhelm Heinses zu den Gerbüdern Jacobi* (*Beiträge zur Geschichte des Niederrheins*, t. XII) article qui retrace avec beaucoup d'exactitude le développement extérieur de leurs relations, la question n'est même pas abordée.

2. Cf notamment la lettre à Wieland du 29 octobre 1777 (*F.-H. Jacobis auserlesen. Briefw.*).

3. H., W., t. IX, p. 382.

Mouvement, c'est-à-dire vie, finalité, c'est-à-dire utilisation maximum de cette vie, tels sont les deux principes autour desquels gravite la pensée de Heinse. Nous avons là le résultat et comme la cristallisation de ses lectures, et tout particulièrement de la lecture d'Aristote. Nous savons en effet qu'il a longuement médité ses écrits durant la période qui nous occupe. Le 27 février 1778, il répond à Gleim qui lui avait demandé quelques poésies pour une anthologie dont il projetait la publication ¹ : « J'attends votre anthologie avec le plus vif intérêt. Mais pour le moment, je ne puis rien vous envoyer : je suis le Stagyrte dans ses hauteurs après avoir baigné mon esprit aux sources de la sagesse platonicienne ². » Nous trouvons en effet dans ses carnets des traces nombreuses de la lecture de Platon ; toutefois cette sagesse ne le satisfait qu'à demi. Il admire en Platon un modèle de majesté morale et ses écrits lui rappellent l'art de Phidias. Il s'incline et passe. Dans le carnet 63 1, nous rencontrons cette phrase significative : Plato ist Traube und Most, Aristoteles Wein (p. 18). Le carnet 64^a porte en titre cette phrase : *Eine Schrift mit Præparationen zu und Auszügen aus Aristoteles Schrift über die Seele*. Mais, à vrai dire, ce qui l'a surtout retenu, ce sont les chapitres de la *Physique* relatifs à la finalité et, dans la *Métaphysique*, la théorie de la substance éternelle et de l'éternel mouvement, ce qu'il appelle, en un raccourci vigoureux : *die substanzielle Bewegung*. Il traduit dans le livre XII ³ le fameux passage du chapitre VII, où il est dit que tout découle de l'acte de cette substance, que nos sensations et nos pensées, nos espérances et nos souvenirs n'ont point d'autre source, que cet acte est la vie sous la forme la plus parfaite qui se puisse concevoir. La grandeur de cette conception l'enchanté « Seine substanzielle Bewegung, écrit-il, beschreibt er in der Tat göttlich. » (carnet 64^a.)

1. Gleim s'est à plusieurs reprises occupé de ce projet, sans jamais le réaliser.

2. H., W., t. IX, p. 388.

3. La traduction de Heinse va de Ἐκ τοιαύτης ἀρα ἀρχῆς ἡρτῆται ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ φύσις, jusqu'à : τοῦτο γὰρ ὁ θεὸς *Métaphysica*, éd. W. Christ, 1895, p. 257 et 58.

Dieu est la vie même, le principe animateur de l'univers, celui qui délie (löst) les forces en puissance dans la matière. Heinse le dit très clairement dans un passage où il se demande quelle conception Aristote se fait exactement de la matière.

Es ist verzweifelt dunkel, den wahren Sinn des Aristoteles herauszubringen, nämlich ob er die Materie aller Bewegung beraubt oder nicht ? und ob er sie bloss zu einer toten Kraft macht ? oder ob ihre Kräfte erst in der substantziellen Bewegung wirken können ? Vermutlich das letztere. Und dann entsteht Zeugen und Vergehen. Es ist also ein bewegendes actu und eins potentia, das erst durch das andere gelöst wird. Alle Kräfte äussern sich nur durch Bewegung ; wir können keine andere denken.

L'idée aristotélicienne de la finalité lui semble également divine. Il note dans le carnet 64^a : Das achte Kapitel im Zweiten seiner Physischen ist göttlich. Beweis dass die Natur nach Zwecken handelt, et il transcrit le fameux passage où Aristote met en parallèle la finalité dans les œuvres de la nature et dans celles de l'art ¹. « En supposant qu'une maison fût une œuvre de la nature, elle serait du fait de la nature ce qu'elle est du fait de l'art ; et si les choses naturelles pouvaient venir de l'art comme elles viennent de la nature, l'art les ferait exactement ce que la nature les fait. » Or nous voyons clairement le pourquoi et la fin de l'œuvre d'art qui est de réaliser une certaine forme conçue par le cerveau de l'artiste. Il n'est que de regarder les œuvres de la nature pour constater qu'elles aussi tendent à réaliser une forme qui n'est autre que leur essence. Mais cette essence n'est point extérieure aux choses, elle est en elles, elle est elles-mêmes à mesure qu'elles se réalisent, si rien ne s'oppose à cette réalisation.

Nous connaissons par un précédent chapitre quelle application Heinse a su faire de cette idée dans le domaine de

1. *Physique*, II, I. ch. 8, 56.

l'art. Examinons maintenant comment il l'utilise pour établir une théorie de la personnalité, du génie.

A vrai dire, c'est le problème qui a préoccupé tous les esprits de l'époque, et nous ne pouvons négliger la façon dont le posèrent et le résolurent des auteurs qui tiennent à Heinse d'aussi près que F.-H. Jacobi et M. Klinger. Il devait nécessairement prendre position à l'égard d'œuvres qu'il connaissait aussi bien : les solutions qu'elles proposent sont pour nous comme des endroits où nous sommes certains que son esprit s'est arrêté, et les objections qu'il avait à leur faire ont contribué, sans nul doute, à l'éclairer d'autant mieux sur ses propres tendances.

On a coutume de dire que Jacobi a tracé dans *Allwill* une peinture du caractère de Goethe et que dans *Woldemar* il entendait se portraiturer lui même. Cette manière de voir est exacte en gros. Dans *Allwill*, il met en scène un héros, animé d'un élan intérieur tellement puissant que sa ligne de conduite en est d'avance tracée. Il serait absurde d'attendre de lui qu'il obéisse à d'autres lois qu'aux nécessités de son génie. Comme le Goethe de 1774, c'est un « possédé ». Quel besoin aurait-il des leçons de la sagesse et des règles de la morale ? Ces leçons et ces règles ne sont bonnes que lorsque les passions sont endormies. « Hole der Henker einen solchen Zustand für jeden wackeren Jungen ! » « Jouir et aimer, voilà la destinée de l'homme : le lâche seul se laisse arrêter par des menaces dans la poursuite de ses désirs : le courageux en fait fi, suit l'appel de l'amour jusqu'à la mort et doit supporter son destin. » Restons, disait Allwill, en accord parfait avec la nature : elle est tout innocence, et si nous acceptons ce qu'elle nous murmure à l'oreille, selon le temps et les circonstances, nous nous en trouverons toujours bien. Nous avons besoin de sentiments puissants (starke Gefühle), de mouvements ardents, de passion. Ce qu'on appelle d'ordinaire une conduite sage et raisonnable est quelque chose d'artificiel, et l'état d'âme auquel elle correspond est celui qui contient le moins de vérité. Il renvoie fièrement les moralistes : il ne veut pas de leur régime de malades. (Krankendiät). « Laissez-moi m'aban-

donner à ma nature, qui réclame que je suscite en moi toutes les puissances, toutes les forces de l'être. » « *Jedes Wesen erspriesst in seiner eigenen Natur; wird nicht auch die schöne Seele, aus eigenem Keim, sich immer schöner bilden? Was ist zuverlässiger als das Herz des edelgeborenen?* »¹

Il est difficile d'imaginer un plus complet accord avec les théories dont nous avons vu Heinse faire l'application à l'esthétique. Apologie de la passion : confiance absolue faite au génie intérieur, le développement de ce génie conçu comme le but le plus noble et la plus sûre moralité : Jacobi fournissait alors aux tendances du *Sturm und Drang* leurs formules les plus vigoureuses et les plus pleines.

Mais au moment où ces lignes paraissaient, c'est-à-dire en décembre 1776, il était déjà revenu de son premier enthousiasme pour les droits exclusifs du génie, et assez effrayé des conséquences qu'elle entraîne. La conduite de Goethe, ou plus exactement les clabaudages colportés à Francfort et jusqu'à Dusseldorf sur la vie de Weimar, avaient effarouché la prudence dont F.-H. Jacobi — comme du reste toute sa famille — ne s'est jamais dégagé. Il semble bien que le dernier acte de *Stella* l'ait profondément scandalisé². L'ami éblouissant de 1774 se révélait comme un Fernando, une nature équivoque et, pour tout dire, immorale. Sans doute, la meilleure des garanties demeure le cœur de l'honnête homme. Mais les inspirations qui nous paraissent venir du cœur ne montent-elles pas parfois d'un fond trouble de sensualité ? Jacobi n'abandonnera jamais l'idée de la bienfaisance, de la nécessité de l'inspiration intérieure. Mais cette inspiration ne doit-elle pas être contrôlée, épurée ? Ne faut-il pas faire le partage entre ce qui est de l'âme et ce qui vient de la chair ? Dès lors il renonce, par souci moral, à la conception du génie qui n'obéit et ne doit obéir

1. Tous les passages que nous venons de citer se trouvent dans le numéro de décembre 1776 du *Mercur* de la p. 236 à la p. 240.

2. Cf. A. Holtzmann, *Ueber Edward Allwills Briefsammlung*, diss. 1878, p. 16. Frieda David, diss. 1913, *F.-H. Jacobis Woldemar in seinen verschiedenen Fassungen*, p. 5, et H. Schwarz, *F.-H. Jacobis Allwill*, diss. 1911, p. 44 et suivantes.

qu'à sa poussée intérieure, comme le germe et comme l'arbre. C'est ce qu'exprime la lettre de Lucie, qui forme dans le *Mercur* (décembre 1776) la fin de la première version d'*Allwill*. C'est une semonce adressée au héros, un jugement prononcé sur son caractère et sa conduite. « Vous, d'accord avec la nature ? lui crie Lucie, vous qui déchirez les liens les plus vraiment naturels, qui détruisez des relations fondées sur l'innocence et sur la vérité, pour imaginer à leur place des rapports chimériques. Vous, d'accord avec la nature ? Je ne sache rien de plus opposé à elle que ce manque de mesure qui multiplie les besoins et crée un vide infini avec ses angoisses, ses violences, ses tromperies et ses ruses perfides ¹. » La conduite d'*Allwill* est un débordement : *Unmäßigkeit, ausgedehnte Schwelgerei*. Sans doute on ne saurait se passer de la passion : mais il faut couler cette énergie dans les cadres d'un système moral. Si imparfait, si fragile qu'il soit, ce système vaut mieux que rien du tout ². L'énergie humaine est pareille à une onde qui se répand de toutes parts ; un système est comme le vase qui retient cette onde et lui prête une forme. Mieux vaut, après tout, de l'eau pure dans un verre qu'un nectar qui se perd dans la boue.

Que Jacobi en ait eu à ce qu'il appelle la maladie de l'époque : *Geniesucht* *Genieseuche*, c'est ce qui ressort avec évidence d'une lettre écrite en octobre 1779 à Georg Forster qui avait été son hôte : Saluez, écrit-il, Lichtenberg de ma part et dites-lui que j'aimerais savoir s'il s'aperçoit qu'il pourrait être mon ami... S'il me croit atteint de la « contagion de l'état d'esprit général », lisez-lui la lettre de Lucie dans le numéro de décembre du *Mercur* : au reste les fragments parus dans le *Deutsches Museum*, lus dans leur ensemble et non par bribes, me paraissent suffisants ³. Ainsi, non seulement Jacobi explique ses intentions en écrivant

1. *Mercur*, déc. 1776, p. 251.

2. *Ibid.*, p. 256.

3. *Auserlesener Briefw.*, t. I, p. 192. Il s'agit dans la première phrase des deux articles parus dans le *Deutsches Museum* en avril et mai 1779 sous le titre : *Ein Stück Philosophie des Lebens und der Menschheit*.

les phrases de décembre 1776, mais encore il indique la continuité de sa pensée depuis la lettre de Lucie jusqu'au dialogue philosophique de 1779, en passant par *Woldemar*.

Heinse pouvait-il suivre Jacobi dans ce recul, dans cet abandon des idées qui lui avaient été chères ? Assurément non, surtout quand on songe aux raisons de prudence qui ont déterminé Jacobi. Cet interdit lancé contre le fond solide d'animalité, où nous puisons en définitive une partie de notre force, devait irriter profondément Heinse. Alors qu'il était encore sous l'influence de Wieland, nous l'avons vu considérer les choses de l'amour, non point comme un prétexte à plaisanteries frivoles, mais comme une des formes de la sagesse, un des secrets du bonheur. Le désir et la volupté sont, pour lui, les moments les plus pleins de l'existence, ceux où nous sentons agir en nous le plus impétueux courant vital, en un mot la plus intense manifestation de la vie. Sans doute il se garda d'exprimer à Jacobi cette façon de voir, mais nous le trouvons dans ses carnets. Dans 63 1, après avoir exposé la théorie platonicienne qui place dans la modération des plaisirs l'assurance contre les atteintes de la douleur, il écrit ce commentaire :

Wenn man ein Leben von hundert Jahren nimmt, so hat Plato Recht, und wieder Recht, wo hierbei von einem Staate gesprochen wird. Aber beim Leben der Jugend ! Soll sie jedes ihrer Gefühle mit dem moralischen Winkelmass abmessen ? Was wird aus uns werden ? Lauter Leute so alt und verständig als Plato war, als er seine Gesetze geschrieben ¹.

Après avoir écrit, toujours d'après Platon : « Am Sieg über die Lüste hängt das Glück des Lebens. Viele Sieger zu Elis würden nicht gekrönt worden sein, wenn sie sich des Beischlafs bei Weibern und schönen Knaben nicht enthalten hätten », il ajoute : « Dies ist völlig gegründet in der Natur und der überzeugende Grund für junge Leute. Aber alles zu seiner Zeit ! Liebe gestattet keine Moral !

1. Cahier 63 1, p. 40.

Wer über seiner Leidenschaftsbefriedigung stirbt, ist selig¹. » Mais cette phrase surtout est caractéristique : « Der Mensch, bei dem die Zeiten der Liebe vorbei sind, ist ein unedler geworden². »

La publication de *Woldemar* dans le *Mercure* de 1777 — encore que Heinse l'ait lu de fort près — présente moins d'intérêt pour notre objet : le problème de la personnalité s'y trouve posé dans des termes tels qu'il ne pouvait plus guère solliciter sa réflexion ni l'amener à préciser son point de vue.

Le personnage principal — Woldemar — nous est donné comme une personnalité exceptionnellement douée et riche de contenu, chez qui la violence des sentiments cause les ravages les plus graves. Au demeurant, nous sommes assez surpris de l'objet où s'applique cette violence. Tout élément sensuel est strictement banni de l'affabulation : c'est une pure tragédie de l'amitié. Henriette, l'héroïne, malgré sa dévotion à Woldemar, n'arrive point à satisfaire l'idéal exagéré qu'il se fait de la confiance qui doit régner entre amis. A vrai dire, en ne révélant pas à Woldemar certains secrets, elle fait preuve de tact et de discrétion. Mais il n'en faut pas plus pour que Woldemar s'ingénie à se tourmenter et prenne l'attitude du plus complet désespoir. Pour décrire les agitations de son héros, Jacobi, pauvre d'invention comme il était, s'est visiblement inspiré du désespoir de Werher. Mais aucune vie n'anime ce décalque affaibli, et les violences de Woldemar nous font l'effet d'une mimique désordonnée dont l'explication nous échappe. Comme nous comprenons en revanche les mordantes plaisanteries dont Goethe et Merck criblèrent cette œuvre manquée³ ! Si Ja-

1. *Ibid.*, p. 41.

2. *Ibid.*, p. 18.

3. Le dialogue publié dans le *Deutsches Museum* est de bien meilleure qualité. L'idéalisme en est éloquent et l'originalité, l'indépendance de l'individu y sont dans une certaine mesure défendues, car c'est du tréfonds de son être que chacun doit tirer sa propre vertu (p. 406). Toute règle, toute forme est caduque lorsqu'elle n'est pas l'expression et comme l'épanouissement d'une nécessité vivante, et ceux qui s'y soumettent font penser au fruit du sapin dont la pulpe s'est entièrement transformée

cobi entendait s'en prendre aux « génies », il s'est rendu la tâche facile. Pour faire le procès de la démesure, encore fallait-il choisir un héros hors de l'ordre commun. Or, malgré tout ce qu'en peut dire Jacobi, Woldemar n'est pas ce héros : il ne répond pas à ce que les *Stürmer* entendent par génie. Ce n'est pas de passion qu'il s'agit dans son cas, mais de désordre sentimental. Privée d'équilibre, de direction, et, si l'on ose dire, de finalité, sa nature oscille et se retourne au moindre choc. Dès lors comment prouverait-il quoi que ce soit contre *Allwill*, alors que ses erreurs et ses souffrances viennent de ce qu'il n'a pas l'étoffe d'un *Allwill* ?

Mal disposé d'avance à l'égard des idées contenues dans *Woldemar*, Heinse a sûrement vu combien le coup portait à faux, et la faiblesse du roman ne pouvait que le confirmer dans l'opinion contraire. Le laissa-t-il voir à Jacobi ? C'eût été dangereux ¹, et il dut rester sur la réserve. N'oublions pas toutefois que c'est précisément l'époque où il écrit à Wieland : « Was seine (Heinse's) Seele brütet, weiss ich nicht genau... Ich glaube nicht, dass er je ein Ganzes von wahrhafter lebendiger Schönheit hervorbringen wird, weil sein Herz ächter reiner Liebe unfähig ist ² ».

Quelques mois auparavant, au contraire, nous le voyons discuter en toute confiance avec Klinger cette question — pour eux fondamentale — du « sort fait au génie sur cette terre ». Un écho de ces entretiens nous est resté dans la correspondance qu'ils échangèrent en décembre 1777, quel-

en bois. Solche Menschen sind in ihrer Gattung, was unter den Früchten der Tannapfel ist : aller Saft ist lauter Schale, Hülse bis ans Herz. Toutefois Heinse ne pouvait suivre Jacobi dans l'essentiel de son argumentation. Dans cette tentative d'accorder les tendances spontanées de la personnalité et les exigences de la vertu, la part n'est pas faite assez belle aux premières. La personnalité est épurée de ses penchants et de ses passions (Neigungen und Leidenschaften) avant que Jacobi l'admette à modeler la forme de sa vertu. Heinse n'eût jamais souscrit aux violentes attaques contre Helvétius, qui, détruisant tout ce dont la vertu se nourrit, ne gardait, selon Jacobi, que la forme « de son animalité » (seiner eigenen Tierheit).

1. Jacobi était assez intolérant et n'entendait pas raillerie au sujet de ses œuvres. L'histoire de sa brouille avec Goethe après l'affaire d'Ettersburg montre combien son amour-propre était chatouilleux.

2. *Auserlesen. Briefw.*, 29 octobre 1777.

ques mois après la visite de Klinger à Pempelfort ¹. Heinse demande à Klinger, où en est son *Verbannter Göttersohn* ², et Klinger lui répond qu'il en a donné à l'impression les premières feuilles. « Ce qui s'y trouve, ajoute-t-il, concernant le sort fait au génie sur la terre, n'a aucune ressemblance avec les idées sur lesquelles nous nous étions mis d'accord : ainsi, je ne me suis pas emparé de ton idée, comme tu pourras le voir. » Ils avaient donc dû pousser fort avant leurs discussions puisque Klinger ne parle de rien moins que d'une doctrine dont il laisse la paternité à Heinse. Cet échange de vues avait fait naître entre eux une amitié, dont l'accent de familiarité exubérante contraste singulièrement avec le ton des lettres que Heinse écrira plus tard à Jacobi.

Aussi bien Klinger et Heinse étaient faits pour s'entendre. Sans doute, ils avaient entendu parler l'un de l'autre par leur ami commun, Diehl, de Francfort, qui appartenait, comme Klinger, au cercle de jeunes gens qui se réunissaient autour de Goethe. Mais surtout leur existence et leur caractère présentaient nombre de points communs. Comme Heinse, Klinger avait dû lutter avec une destinée contraire : manque de naissance et manque d'argent. Il s'était fait lui-même au prix d'un grand effort de volonté. « Alles was an ihm ward, hatte er sich selbst verschafft und geschaffen, so dass man ihm einen Zug von stolzer Unabhängigkeit, der durch sein Betragen durchging, nicht verargte », écrit Goethe au xvi^e livre de *Wahrheit und Dichtung*, parlant des années 72 et 73. Comme Heinse, il avait connu l'inquiétude de l'avenir, la fièvre des projets, dont on attend vainement la réalisation. Etudiant à Giessen, il avait abandonné ses études pour se donner à la production littéraire. Il avait espéré faire fortune à Weimar, mais Goethe n'avait pu lui accorder l'appui qu'il escomptait. Se fiant aux promesses de la duchesse Amalie, il avait espéré entrer comme officier dans l'armée prussienne, ou partir avec les troupes qui devaient combattre l'insurrection américaine et la pers-

1. Cf. H., W., t. IX, 365-72 et Rieger, *Klinger in der Sturm und Drangperiode*, p. 414-18.

2 H., W., t. IX, p. 366.

pective de cette existence aventureuse et libre lui avait causé les mêmes transports qu'à Heinse l'idée de gravir les sommets des Alpes et de parcourir les villes italiennes ¹. « A un pareil jeune homme, écrit Goëthe, les ouvrages de Rousseau devaient plaire particulièrement. Car lui aussi était un enfant de la nature (Kind der Natur). »

Le titre même que Heinse aimait à se donner ! Ainsi Klinger et Heinse communiaient dans une même dévotion à l'évangile de la nature ; ils étaient l'un et l'autre impatients des règles qui entravent l'élan du sentiment spontané ². Les lettres de Klinger à Schleiermacher en 1776 et 1777 nous révèlent une nature ardente, toute d'élan et de passion. « Mit Feuerströmen braust mein Genius in Sturm und Drang », écrit-il par exemple en janvier 1777 ³ et dans une lettre du mois d'août nous relevons cette phrase : « Ich lebe ewig wie jeder von Prometheus wahren Söhnen im inneren Krieg der Kräfte und Tätigkeit mit den Grenzen, die die Menschen den Halbgöttern gelegt haben ⁴. »

Il se prit immédiatement d'affection pour Heinse. « Heinse, écrit-il à Maler Müller le 18 juillet 1777, m'est devenu étrangement cher pour ce qui est de l'esprit et du cœur. Te parler de sa véritable veine et imagination poétique, serait comme de parler de ton pinceau et de l'œil qui l'anime ⁵. » Assurément, ces sentiments étaient partagés. Ce que nous savons de Heinse nous permet de nous représenter avec quelles délices il se laissa entraîner dans ce tourbillon de force et de passion. Il est certain que les drames de Klin-

1. Cf. Rieger, *op. cit.*, p. 398.

2. Dans le domaine de l'art, Klinger, tout comme Heinse, rejette les règles et ne veut s'en fier qu'au sentiment. Cf. dans *Das leidende Weib*, acte II, scène III, une tirade de Franz, personnage dans lequel Klinger a mis beaucoup de lui-même ; « (Weg ! Quark alles. Der nächste Weg, zum Narren zu werden, ist sich ein System bauen zu wollen... Weisheit ! Seifenblase, Schaum !... (se place devant une reproduction de Laocoon) Mein Laocoon, was hast auch du schon leiden müssen. Jeder Bube schwatzt von dir und grosse Leute reden, warum du den Mund aufstust. Hätten sie vor dir gestanden mit dem innigsten Gefühl ! »

3. Rieger, *op. cit.*

4. *Ibid.*, p. 409.

5. *Ibid.*, p. 409.

ger ne furent pas sans influence sur sa propre conception du héros idéal, telle qu'il la réalisera plus tard dans *Ardinghello*, telle qu'il l'ébauche maintenant dans ses carnets.

Les personnages de ces drames tranchent singulièrement sur le caractère si prétentieusement faible de Woldemar. Ce sont des êtres de violence et de passion, mais leur force intérieure est à la mesure de leur passion. Guelfo, dans les *Zwillinge*, Julio et Solina dans la *Neue Arria*, Grisaldo dans *Simsons Grisaldo*, dépassent de haut l'humanité commune; ce sont des natures indomptables qui, d'un effort convulsif, veulent élargir le cercle de leur destinée aux dimensions de leurs facultés extraordinaires. « Guelfo, du bist für ein Königreich geboren! s'écrie Grimaldi. Hast du nicht den verzehrenden Königsblick ¹? » Il y a une intolérable disproportion entre les conditions d'existence faites à Guelfo par la destinée et les possibilités qu'il porte en lui-même. C'est un vol que le sort jaloux a fait au monde. « Der Welt einen Mann zu stehlen, an dem sie sich geweidet hätte wie an einer neuen Erscheinung ²! Il s'appelle lui-même « der Löwe Guelfo ». Il crie à sa mère qu'elle aurait dû l'étrangler dans son berceau. Est-il un fils pour eux? Y a-t-il une commune mesure entre eux et lui?

Dans Solina Pisana (*Neue Arria*) nous reconnaissons comme les premiers linéaments de l'amante d'Ardinghello, Fiordimona. Aucun homme n'ose affronter cette amazone intrépide. Il lui suffit d'un regard pour remettre l'audacieux à sa place, au-dessous d'elle, dans un autre plan que celui où elle se meut. Elle n'accordera son amour qu'à celui dont cette faveur incomparable fera un Dieu. « Eternellement esclave, s'écrie-t-elle, celui dont l'amour de Solina ne fait pas un Dieu ³! »

Julio, lui, s'impatiente de la plate sottise de la vie ⁴. Il lui faut une arène digne de son ardeur, de son ambition, de sa vitalité.

1. Acte I, sc. II.

2. Acte I, sc. II.

3. Klinger, *Werke*, éd. de Riga, t. II, p. 146.

4. Ich halte das dumme Leben nicht mehr aus, *ibid.*, t. II, p. 137.

Ich knirsche mit den Zähnen, nag mir das Herz ab, verfluch alles, möcht die Welt in Brand stecken, um aus dem Schutt eine neue hervorzuziehen. Rasend war ich, als ich mich in Rom das erste Mal vor Cäsars Säule hinwarf... Stell mir ein Rom her, wie es war, lass mir meinen jetzigen Rang, du sollst sehn, wie ich hinaufsteig¹ !

A cet homme Solina peut s'unir dans la communauté d'un grand dessein !

Ces héros toutefois ne parviennent pas à réaliser harmonieusement le plein développement de leurs forces. Le déséquilibre qu'ils sentent entre eux et le reste du monde, provoque, par une sorte de choc en retour, le déséquilibre de leur nature. Toujours au paroxysme de la passion, ils vivent dans une atmosphère d'orage, dans un tumulte de fureur ; ils perdent à chaque instant la maîtrise d'eux-mêmes. Ce n'est que dans son *Simone Grisaldo* que Klinger a su nous montrer un héros dont la surhumanité s'épanouit en sereine jouissance d'elle-même. Grisaldo, général des troupes de Castille, n'a jamais connu que des victoires ; il force l'admiration de ses ennemis eux-mêmes et la dévotion de ses officiers et de ses soldats nous apparaît comme le rayonnement naturel de sa personnalité. Ils ne parlent que de lui et citent des traits d'audace et de force incroyables. Il est trop au-dessus de la mesure commune pour n'être pas également au-dessus des règles ordinaires : Wer nähme dem Herkules was verkehrt ? Il saisit, comme un tribut, ce que sa vitalité puissante réclame. Il goûte abondamment les plaisirs de l'amour, sans qu'aucune femme cependant le garde dans ses liens. Ce sont les femmes qui sont ses obligées. Aucune intrigue de ses envieux ne peut émouvoir son calme : il sait que son heure viendra ; et, ne viendrait-elle pas, il a depuis longtemps appris à se résigner, à accepter et, par cette humilité grandiose, à placer l'essence de son être au-dessus des vicissitudes.

Le *Simone Grisaldo* se trouve ainsi contenir l'un des

1. *Ibid.*, p. 149.

types les plus complets et les mieux représentatifs du héros du *Sturm und Drang*. Il présente avec l'*Ardinghello* une parenté évidente.

Telle est, autant que nous pouvons la reconstituer, l'atmosphère intellectuelle dans laquelle Heinse a vécu avant son départ pour l'Italie, telles sont les influences sous lesquelles il a élaboré ses idées. Les deux écrivains dont la personnalité et l'œuvre ont le plus immédiatement sollicité son attention, prêtent corps, si l'on peut dire, aux deux termes d'une alternative : l'un renonce à la conception du « génie », du « Kraftmensch », auquel un instinct irrésistible tient lieu de règle et de morale ; l'autre pousse cette conception à l'extrême, oppose en des contrastes abrupts les forts, qu'il exalte, et les faibles, que leur faiblesse rend lâches et perfides.

Nous savons déjà que Heinse devait se décider et s'est décidé en effet pour le second terme. Il nous reste maintenant, en rassemblant ses aphorismes les plus caractéristiques, à dégager la nuance particulière que prennent chez lui vers 1780 les tendances générales du *Sturm und Drang*.

Son idée maîtresse est que tout individu est profondément original. La personnalité n'est pas une matière ductile, susceptible de prendre n'importe quelle forme par l'effet du travail et de l'éducation. Chacun porte en soi, pour ainsi dire préformé, le type humain, élevé ou médiocre, qu'il est appelé à réaliser, et en même temps la volonté, active ou lâche, qui le pousse à le réaliser. C'est pourquoi Heinse n'hésite pas à dire que toute éducation est inutile.

Erziehungskunst ist nichts als eine Posse. Genien müssen sich selbst erziehen, es ist noch keines erzogen worden. *Carnet* 63^r, p. 3.

Il en est de même des conseils qu'on donne : c'est dans son propre fond, et là seulement que l'homme puise ses raisons d'agir.

Der beste Rat bleibt immer Stück und Flickwerk : wer sich selbst nicht raten kann, dem ist nicht zu helfen, c. 63^r, p. 18.

S'il doit être question d'éducation, il faut qu'elle vise à développer l'individu dans le sens de sa finalité interne.

Die gute Erziehung ist, dem Körper und der Seele alle Schönheit und Vollkommenheit zu geben, deren sie fähig sind, C. 63^a, p. 41.

Man hat vielerlei Beschreibungen von der guten Erziehung gegeben: die beste aber ist ohnstreitig diese, wo der Zögling alles Lebendige in der Natur nach und nach mit seinen Sinnen empfängt, so wie die es fassen können. C. 63^a p. 17.

En user autrement, c'est faire à l'être humain une violence pareille à celle que les jardiniers font à la nature.

Wir erziehen die Kinder, dass wir an ihnen glücklich sein können, und nicht dass sie es selbst für sich sind, gerade so wie wir die Bäume in uns beliebige Formen schneiden, und nicht so hoch wachsen lassen, als sie wollen. C. 63^a p. 53.

De cette idée Heinse tire rigoureusement les conséquences aristocratiques qu'elle comporte. Il ne saurait être question d'égalité parmi les hommes : dès leur naissance, ils sont, si l'on peut dire, élus ou condamnés, destinés les uns à la grandeur, les autres à la médiocrité irrévocable. Il n'y a pas entre eux de commune mesure; ils vivent dans des plans différents, quelle que soit par ailleurs leur condition sociale; les uns habitent les hauteurs, les autres ramperont toujours à terre. Toute une partie des aphorismes contenus dans le carnet 63^a semblent avoir été écrits pour illustrer cette différence entre le héros et le médiocre, et autant Heinse éprouve d'admiration pour le premier, autant le mépris transparaît dans les phrases où il parle de l'autre. Il nie, par exemple, que l'amitié puisse naître et subsister entre hommes de qualité différente.

Ein starker und gewaltiger ist selten der Freundschaft fähig; der wahre Freund ist für ihn immer nur ein seltener Mensch. C. 63^a, n° 10.

Si le médiocre s'obstine à s'attacher à plus grand que lui, il joue un personnage avilissant.

Er ist sein Freund nicht, sondern nur sein Seelenabtritt, wo er seine geistige Notdurft verrichtet, wie man denn so etwas haben muss, wenn man sich's öffentlich unter den Leuten zu tun schämt. C. 63^u, n° 83.

La différence irréductible éclate en toute occasion.

Schwatzt lange von glücklichen. Der wahre grosse Mensch ist der Glückliche. Der Kleine bleibt der elende, und wenn er Sultan, Kaiser und König wäre. C. 63^u, p. 19.

Wenn Leidenschaft einen schwachen Menschen ergreift, so macht sie ihn dumm, und bringt ihn, wenn er auch sonst klug ist, ausser Ueberlegung. Ein Starker wird durch sie ein geharnischter Reiter zu Pferde. C. 63^u, n° 106.

ou encore :

Der Adler kann zuweilen unter der Krähe sein wollen : deswegen ist die Krähe nicht über ihm. C. 63^u, n° 95.

et :

Er ist ein lebhafter, erfreulicher Mensch : aber er ist Epheu, der sich an allem anhängt, und für sich auf der Erde herkriecht. C. 63^u, n° 32.

L'homme supérieur est au-dessus des lois et des règles, en raison de son originalité d'abord :

Es gibt so wenig eine allgemeine Moral als ein Mensch eine Million Menschen ist. Was soll das : liebe deinen Vater ! wenn der Vater ein ausgemachter hässlicher, schlechter Kerl ist ? C. 63^u, n° 67, cité dans W. Brecht, *Heinse und der ästhetische Immoralismus*, p. 75.

en second lieu, de par sa supériorité même :

Der wahre grosse und verständige Mann lebt immer im Stande der Natur. Die Gesetze und alle bürgerlichen Verhält-

nisse sind nur für den Pöbel ; nur ein mittelmässiger Mensch lässt sich darin fesseln, oder einer, der durch das grausamste Schicksal nie völlig in Freiheit hat geraten können ; welches nun leider nicht selten ist. C. 63^u p. 6.

La seule règle qui existe pour lui est de réaliser sa nature aussi pleinement, aussi harmonieusement que possible. Il n'a de devoirs envers les autres que dans la mesure où il leur est lié par un pacte social qui, l'insérant dans un ensemble plus vaste, augmente d'autant sa propre force. Sinon, il n'a qu'à suivre son instinct intérieur, si cruelles que soient les déterminations qu'il lui inspire. L'homme est la pire des bêtes de proie : Der Mensch ist das grösste Raubtier. Nous trouvons cette phrase dans le cahier 63^u, à la fin du 110^e aphorisme. Et cette autre la commente éloquemment :

Wenn der Adler nicht raubt und zerfleischt, ist er weiter nichts als einige Pfund Fleisch mit Federn überwachsen. C. 63^u, n° 12. cf. W. Brecht, p. 74.

Après tout, que valent nos catégories morales ? Ce que nous appelons le mal ne rentre-t-il pas dans l'harmonie universelle ?

Wenn Gott z. E. einen Cäsar Borgia nach dessen Leben deswegen strafen wollte, dass er so viele Grausamkeiten begangen, so wäre es eben so, selbst nach Leibnizen, dem ersten Theologen vielleicht unter allen..., als wenn er einen Löwen zum ewigen Feuer verdammen wollte, weil er so viele Stiere, Hirsche und Rehe erwürgt, zerrissen und verschlungen. Sie gehörten beide zur besten Welt : ohne dergleichen Dissonanzen hätte die Harmonie nicht die beste sein können... C. 63^u p. 55, cf. W. Brecht, p. 72.

Il est inutile de faire ressortir la parenté de ces tendances avec celles dont s'inspire la psychologie de Klinger. Un Grisaldo, lui aussi, est au-dessus des règles communes : Wer nahm dem Herkules was verkehrt ? Mais Heinse a accentué encore l'aristocratique dureté de cette conception.

Il proclame sans sourciller, au nom de la loi de nature, le droit de l'homme de proie. Combien il le place au-dessus du troupeau falot qui ne saurait vivre hors de la protection des lois ! Comme l'aigle est le plus noble des oiseaux, le grand homme de proie est la mieux réussie des machines humaines, et le jeu sûr et précis de son activité le plus attachant des spectacles.

Il était naturel qu'après avoir parlé de l'homme isolé, Heinse l'examinât dans le cadre de la société. Nous savons qu'il s'est toujours intéressé aux problèmes concernant le pacte social et les formes de gouvernement. Au reste, vers le milieu de l'année 1777, ces problèmes furent particulièrement à l'ordre du jour dans le cercle de Dusseldorf. Wieland avait publié dans le *Mercur* (avril 1777) un article sur le droit divin de l'autorité : *Ueber das göttliche Recht der Obrigkeit*, où il soutenait que les sujets n'ont pas à s'occuper de la forme du gouvernement : ils n'ont qu'à se laisser mener par ceux que la Providence a mis à leur tête, et toute autorité de fait, si médiocre et débile qu'elle soit, est quand même de droit divin. L'article eut un assez grand retentissement¹. A Dusseldorf Fritz H. Jacobi en fut particulièrement choqué. Il devait le réfuter en termes assez vifs dans le *Deutsches Museum*, en 1781².

Il est possible — bien qu'une preuve stricte fasse défaut — que l'article de Wieland ait inspiré à Heinse l'idée de lire un traité politique, dont les tendances étaient bien faites pour éveiller chez lui un écho et féconder ses réflexions : nous voulons parler des *Discourses concerning government* d'Algernon Sidney³. Wieland débutait en effet par une sorte de défi burlesque à la mémoire de l'auteur anglais qui avait soutenu avec véhémence la thèse contraire à la sienne, à savoir que toute autorité est fondée sur le libre consentement des citoyens, et que ceux-ci demeurent tou-

1. H., W., t. 1X, p. 382.

2. *Ueber Recht und Gewalt* (Deutsches Museum, janvier 1871). D'après Hassenkamp, F. H. Jacobi aurait dès 1777, chargé Heinse de préparer une réponse (*Beiträge zur Geschichte de Niederrheins*, tome XII p. 235).

3. Parus en 1698.

jours libres de déposer le souverain auquel ils ont délégué leurs pouvoirs. Or nous trouvons dans le carnet 63^r plusieurs pages consacrées aux *Discourses*. Assurément Heinse n'a pas résumé dans leur entier les 460 pages in-quarto que comprend le livre d'Algernon Sidney, mais c'est précisément le choix des chapitres auxquels il s'arrête qui est de nature à nous intéresser. Il retient d'abord le droit absolu à l'insurrection. Dans les États, comme chez les individus, c'est la liberté qui nourrit la force et la vertu.

Freiheit ist die Mutter aller Tugenden. Sklaverei aller Laster. Perser gegen Griechen. Monarche gegen Römer. Eine eigentliche Monarchie kann keine Beständigkeit haben im Guten ; alles richtet sich nach den Leidenschaften des Regenten oder seiner Favoriten. C. 63^r p. 46.

Cf. A. Sidney. Section 11 du chapitre II : *Liberty produceth Virtue, Order and Stability : Slavery is accompanied with Vice, Weakness and Misery.*

La vertu et la puissance des Romains n'ont pas survécu à la perte de la liberté.

Die römische Republik ist der herrlichste Staat gewesen, der je in der Welt existirt hat. Jeder Bürgermeister war eine neue Frühlingssonne. Sie ist gewachsen von Krieg und Raub wie ein junger Löwe. Sobald der einen Hüter bekam, so war es natürlicherweise mit ihm aus. C. 63^r p. 46.

Cf. Sidney, section 12 du chapitre II, *The Glory, Virtue and Power of the Romans began and endeth with their Liberty.*

Il s'ensuit que les troubles, les guerres civiles et les guerres extérieures sont bien loin d'être les fléaux que certains s'imaginent. Au contraire, c'est dans la lutte et le danger que se trempe la vigueur des citoyens et des États.

Die Unruhen and bürgerlichen Kriege sind nicht das schlimmste, was einem Staate widerfahren kann, sondern Elend, Schwachheit, Feigheit, Mangel an Mut und Stärke etwas zu unternehmen. Als die Griechen sich mit einander balgten, wurden sie von aussen gefürchtet und alle Künste blühten. Als die freien Völker in Italien mit den Römern kämpften, sah es

anders aus als itzt. Als die Ghelfen und die Ghibellinen, die Schwarzen und die Weissen, der Adel und das Volk sich unter einander rauften, waren dessen Städte reich und blühend. Der Kunstgriff der Tyrannen ist, ihre Völker schwach und elend zu machen. C. 63^a p. 48.

Cf. Sidney, section 26 du chapitre II. *Tumults and Wars are not the greatest evils that befall Nations.*

La guerre est la preuve suprême de la vigueur et de la santé d'un État.

Ein Staat, der immer Frieden haben will und muss, ist ein Schaf : man schert es so lange, bis man es frisst. C. 63^b p. 46.

Cette réflexion appartient en propre à Heïnse.

Former un tout harmonieux et puissant, c'est là le but de chaque Etat, et c'est en même temps la mesure de ses devoirs.

Eine Menge ohne Zweck, ohne Einheit, ist immer etwas unerträgliches. C. 63 II, n° 28.

Es gibt keine andere Pflichten, als die aus der Selbsterhaltung eines Ganzen entspringen. Jedes einzelne Wesen hat nur Pflichten gegen sich : und bloss alsdann gegen andere, wenn er mit ihnen ein Ganzes ausmacht. C. 63 II, n° 66. Cf. W. Brecht, p. 74.

Il faut donc qu'il règne un accord parfait entre les citoyens. Aussi les Etats ne peuvent-ils être improvisés selon un schéma philosophique : ils doivent être fondés en nature, c'est-à-dire sur une communauté d'intérêts, en définitive sur une sorte d'amitié qui pousse un groupe d'hommes à s'unir et les maintient dans cette union.

Interesse mit anderem Interesse rein vermischt ist Liebe ; Freundschaft kommt nach der Liebe, und nach dieser Geselligkeit. Lieben können sich ihrer nur zwei, Freundschaft hegen mehrere, sich zusammengesellen viele. Ohne Freundschaft und Liebe aber kann keine Gesellschaft bestehen. Folglich gibt es

kein philosophisches Ideal zu einer Republik, weil Philosophie und Liebe und Freundschaft zwei entgegengesetzte Dinge sind : Liebe und Freundschaft Natur, und Philosophie etwas vom Menschen gemachtes. Selbst Geselligkeit, Gesellschaft ist blosse Natur, wenn die vollkommen sein soll ; und kann fast nicht vollkommen sein, weil viele fast kein einziges Interesse einerlei haben. Die Menschengesellschaft ist also fast immer ein gemachtes Ding, und dem Naturmenschen geschieht darin immer Unrecht. C. 63 II, p. 8.

C'est pourquoi l'Etat idéal ne sera jamais un grand Empire, mais une sorte d'association républicaine limitée, dont les membres sont tous de même qualité, se connaissent entre eux et peuvent, sans perdre leur vigueur ni abdiquer leur liberté, former une masse homogène, portée d'un même élan vers les mêmes buts. Peut-être, après tout, sont-ce les associations de brigands qui réalisent le type de société le plus parfait.

Schon zu Platos Zeiten war Italien voll Räuber, die aus flüchtigen Sklaven bestanden. Fast könnte man behaupten, dass ein Land ohne Räuber nur schlechte Menschen bewohnen, Menschen, bei denen das bürgerliche Wesen das natürliche Gefühl von Freiheit ganz erstickt hat. England hatte immer Räuber, ebenso Italien, ebenso Arabien, ebenso Griechenland. c. 63 I, p. 40.

Les années qui précèdent le voyage en Italie ont donc été pour Heinse une période de germination féconde. Dans l'attente de son départ, il élabore les idées qui mûriront au soleil d'Italie et trouveront leur expression définitive dans ses œuvres futures. De 1777 à 1780, c'est dans ses carnets qu'il convient de le chercher. Les travaux qu'il destine au public ne sont en effet que des à-côté.

La traduction d'Arioste qu'il termine avant son départ et qui parut en 1782 à Hanovre, est assurément un travail considérable — sous le poids duquel nous l'avons entendu gémir. Elle lui assure une place honorable parmi ceux qui, après Meinhard, prirent à tâche de mettre à la portée du

public allemand les chefs-d'œuvre de la littérature italienne. Mais que pourrait-elle nous révéler sur le travail de son esprit ? Elle prête exactement aux mêmes observations que les fragments de la *Jérusalem* parus en 1775 dans l'*Iris*. Notons cependant que Heinse a renoncé aux singularités de construction qui, dans l'échantillon publié par le *Mercur* en 1777, avaient si fort irrité Wieland.

L'étude sur Arioste qu'il a placée en tête de sa traduction est beaucoup moins intéressante que sa *Vie du Tasse*¹. Elle ne représente pas comme celle-ci un moment de son évolution sentimentale. Ce n'est dans l'ensemble qu'une compilation historique assez aride. Au reste, c'est visiblement un travail hâtif : elle n'était pas prête quand Heinse quitta Dusseldorf ; il dut l'emporter avec lui et ne la termina que le 10 août à Bâle. Il n'a pas eu le temps d'y mettre la dernière main et d'en fondre les parties en un ensemble d'une seule coulée. Nous y reconnaissons trois éléments de provenance diverse : un tableau des guerres d'Italie depuis la chevauchée de Charles VIII jusqu'à la bataille de Marignan — la vie d'Arioste proprement dite — enfin quelques réflexions personnelles, plus intéressantes, mais assez clairsemées.

La partie historique est de beaucoup la plus longue et la mieux achevée, mais elle ne présente pas d'originalité : Heinse a pris ses renseignements dans les œuvres de Bembo, de Jovio, de Muratori et de Guichardin² et ne nous donne qu'un ingénieux centon. Au demeurant, ce tableau des guerres d'Italie reste un peu en l'air. Heinse partait de cette idée très juste qu'on ne saurait détacher l'œuvre d'Arioste du milieu où elle a pris naissance, mais il ne fait qu'indiquer cette idée sans parvenir à en tirer les conséquences qu'elle comporte. Le lien qu'il établit entre l'œuvre

1. L'étude sur Arioste, ainsi que la traduction du Roland Furieux, ne fait pas partie de l'édition Schüddekopf.

2. Heinse signale aussi parmi ses sources l'autobiographie d'un officier de l'empereur Maximilien, Georg von Frundsberg (parue à Francfort en 1568). Elle rapporte ce qui se passe depuis la ligue de Cambrai jusqu'au sac de Rome, et Heinse en préfère, assure-t-il, la rudesse barbare aux élégances d'un Bembo, d'un Jovio ou d'un Guichardin.

et le milieu reste lâche et ne porte que sur des détails. Il se borne à montrer comment l'Arioste s'est inspiré pour ses descriptions de telle ou telle bataille à laquelle il a assisté ou dont il a entendu le récit, et comment il a donné à certains de ses héros des traits empruntés aux personnages de l'époque.

Quant à la vie même d'Arioste, il n'en a tracé que le contour extérieur, à grands traits, sans essai d'interprétation psychologique. Il avait à sa disposition quatre vies de l'Arioste, celle de Pigna, celle de Garofalo, celle de Fornari, qui sont tous les trois des contemporains du poète, et celle de Barotti, écrite au xviii^e siècle, qui est une judicieuse et habile contamination des trois autres. D'autre part, les *Satires* du poète lui-même offraient une source abondante de détails précieux sur sa jeunesse et les événements marquants de sa vie. Heinse en a emprunté quelques-uns, mais pour le reste, c'est la *Vie* de Barotti qui constitue la trame de son étude: il s'y tient au plus près et n'y ajoute presque rien.

De ci de là pourtant nous trouvons la marque du tempérament de Heinse. A vrai dire, les idées personnelles qu'il exprime reproduisent exactement celles que nous avons analysées dans les *Lettres sur la Galerie de Dusseldorf*. Il répète à propos de l'Arioste ce qu'il avait écrit sur Rubens. A quoi bon regretter que l'idéal artistique des contemporains de l'Arioste, formés à l'école de Pulci et de Bojardo, soit à l'opposé de l'idéal grec.

Ein Herz voll Liebe kann selbst den Tod lebendig machen. Der grosse Mann bleibt gross, er mag sich bücken oder krümmen. Für den wahren Menschen hat Skakespeare so viel Sinn in seiner Welt als Sophokles in der seinigen, und Correggio so viel Schönheitsgefühl als jeder Grieche. Darauf kommt es an, *was invendig schlägt*, und ohne das Zittern der Lust werden eure gerade Nasen nie von der Stirn herab den Blitz der Venus haben ¹.

1. Heinse, *Roland der Wüthende, ein Heldengedicht*, 1782-83, t. I, p. 69.

Ce n'est là rien de nouveau. Mais quatre ans ont passé depuis les *Lettres sur la Galerie de Dusseldorf*. Il vaut la peine de savoir qu'au seuil de l'Italie, Heinse n'a rien renié de l'idéal du *Sturm und Drang*. S'il sent un irrésistible appel vers la beauté antique, c'est qu'il entend se faire une âme capable de la comprendre dans son contenu vivant, et non pas accepter l'idéal décoloré qu'en ont extrait les faiseurs de théorie, les pédants.

Qu'est-ce donc que votre univers, o pédants ! s'écrie-t-il. Forme morte, comme tout art abstrait. Il n'a même pas les quelques lieues carrées d'étendue qu'avait la Grèce. L'homme vraiment noble sait admirer la nature partout où il la trouve vivante, que ce soit dans la mer du Nord, ou parmi les îles de l'Archipel, dans les neiges de la Laponie ou sur les côtes brûlées d'Afrique. Derrière toutes les apparences brille le regard de la divinité. Dites-nous donc, o Homoncules ! quel aspect les Alpes devraient avoir pour être à la grecque (wie die Alpengebürge auf griechisch aussehen müssten). Il n'en est pas autrement des hommes. Si tu es grec, que ton art soit grec aussi ; si tu habites les Alpes ou les Flandres, tu ne te changeras pas plus en Grec que le chêne ne se transforme en laurier. Si vous ne pouvez vous consoler d'être nés Allemands et non pas Grecs, eh bien ! tuez-vous... et laissez-nous tranquilles ¹.

1. *Ibid.*, t. I, p. 71.

CHAPITRE X

LE VOYAGE EN ITALIE

LE 21 juin 1780, Heinse prenait à Dusseldorf la diligence qui devait le conduire à Cologne, première étape du voyage si longtemps espéré. Après avoir traversé le pays rhénan, la Suisse et la vallée du Rhône, il aborde enfin, dans les derniers jours d'octobre, la terre bénie dont les images souriantes ou grandioses nourrissaient depuis plus de dix ans son désir et ses rêves. Trois années durant, jusqu'en août 1783, il parcourt les diverses provinces de l'Italie, de Gênes à Venise, de Venise à Florence, puis à Rome, de Rome à Naples, où le manque d'argent empêche son départ pour la Sicile et la Grèce.

Ces trois années sont l'événement capital de son existence. Il recueille à pleines mains la récompense de son attente persévérante. Le temps fuit si vite qu'il ne perçoit plus l'alternance du jour et de la nuit : il lui semble vivre un instant unique, ininterrompu, de jouissance ¹. « Les sources de ma vie, écrit-il à F. Jacobi, jaillissent, pareilles aux sources printanières que le soleil nouveau fait naître au pied des monts neigeux ². » Il voyage seul, à pied le plus souvent, s'abandonnant avec délices à l'imprévu du temps et de la route, absorbant en lui les spectacles de la nature et les chefs-d'œuvre des hommes ³. Pour définir son attitude en face des beautés qu'il admire, il se plaît à employer

1. H., W., t. X, p. 3.

2. *Ibid.*, t. X, p. 3.

3. Cf. le début de la lettre qu'il écrit de Lucerne à F. Jacobi le 29 août 1780.

des termes énergiques, désignant l'embrassement charnel, l'union créatrice des sexes : am Busen liegen, sich begatten ¹. Et ces expressions sont exactes. Toutes les fois qu'il est profondément ému par un spectacle naturel ou un monument de l'art, c'est qu'il y a saisi, par delà l'apparence, un principe intérieur, une vie éternellement présente, qu'il sent, sous l'effet de l'émotion, ruisseler en lui, le pénétrer jusqu'aux moelles. Ce sont des instants de communion parfaite.

Devant la chute du Rhin, à Schaffouse, il admire le tumulte le plus furieux que puisse produire la vie au plus haut degré de sa puissance : es ist die allerhöchste Stärke, der wüthendste Sturm des grössten Lebens, das menschliche Sinnen fassen können. Mais ce tumulte, il le sent se déchaîner en lui, il perd conscience et n'est plus rien qu'émotion.

O Gott, welche Musik, welches Donnerbrausen, welch, ein Sturm durch all mein Wesen ! Heilig, heilig, heilig, brüllt es durch Mark und Bein !... Man hört und fühlt sich selbst nicht mehr und lässt nur Eindruck auf sich machen, so wird man ergriffen und von nie empfundenen Regungen durchdrungen... Man wird endlich ungeduldig, dass man ein so kleines, festes, mechanisches, zerbrechliches Ding ist und *nicht mit hinein kann*... Es ist mir als ob ich mich in der geheimsten Werkstätte der Natur befände ².

Dans la barque qui le conduit de Zug à Art, l'harmonie vivante des montagnes et des eaux le fait « défaillir d'une joie céleste ». Il n'est plus lui-même, il est le réceptacle de la beauté partout répandue.

Ich kanns nicht aussprechen : Gottes Schönheit dringt in all mein Wesen, ruhig und warm und rein : ich bin von allen Banden gelöst, und walle Himmel über mir Himmel unter mir

1. H., W., t. X, p. 3. Ich habe mich schon mit so viel Schönheiten begattet, ... dass sich davon keine kurze Chronik ausziehen lässt.

2. H., W., t. VII, p. 24-25.

im Element der Geister, wie ein Fisch in Quelle, Seligkeit einatmend und ausatmend ¹.

Ces deux passages méritent d'être placés comme introduction au début du récit que nous allons faire du voyage de Heinse. Ils marquent en effet, sur des exemples frappants, le caractère particulier de sa contemplation esthétique. Contempler une œuvre d'art, c'est pour lui poursuivre et atteindre l'Idée unique d'où la vie coule dans toutes les parties de l'œuvre et les unit en un tout non seulement harmonieux, mais en quelque sorte actif et animé ². Même dans les formes architecturales il sait découvrir l'unité d'un mouvement, d'un élan qui projette et soutient la pierre. Le pont sur le Bacchilion, à Vicence, écrit-il, est une des plus belles œuvres de Palladio : l'arche n'a pas la forme d'un cercle, mais d'une ellipse, ce qui lui donne un contour charmant et une extrême légèreté ; on dirait le bond audacieux d'une Amazone (ein beherzter Amazonensprung ³.) Contemplant la flèche de la cathédrale de Strasbourg au coucher du soleil, il trouve qu'elle présente la forme *la plus vivante* qu'il ait jamais vue. Sa flèche à jour lui prête tout naturellement l'aspect d'un pin gigantesque dont les branches se découpent sur le ciel ⁴.

1. *Ibid.*, t. VII, p. 35.

2. Bei Untersuchung der Schönheit ist der erste Blick aufs Ganze allezeit nur bloss Ahndung ; nach deutlichem Begriff aller Teile und ihrer Harmonie und Proportion zu einander kommt alsdann erst das *wahre Gefühl* (souligné par Heinse), der eigentliche reine völlige Genuss desselben, bei Kunstwerken für die Phantasie, bei wirklichen Schönheiten für die Sinne, cahier 17, p. 15.

3. H., W., t. VII, p. 213.

4. *Ibid.*, t. VII, p. 13. Heinse ajoute : « Et de quelle forme, naturelle (woher in der Natur) prendrait-elle son origine, sinon d'un arbre élevé ?... Et que représentent les coupoles, sinon la voûte d'un tilleul ou d'un chêne ? Croyez-vous que l'art puisse exister en soi, sans reproduire, imiter la nature ? Il ne serait qu'une arithmétique morte, un ensemble d'abstractions auxquelles on prêterait un corps ? » Malgré l'expression « Abbildung, Nachahmung der Natur », nous ne croyons pas qu'il soit à propos de rappeler ici la *μίμησις* d'Aristote, encore moins la théorie de l'imitation de la nature de l'abbé Batteux, comme le fait M. Jessen dans son livre, d'ailleurs si riche d'aperçus exacts, sur *Heinse und seine Stellung zur bildenden Kunst* (1902), cf. p. 50. Car cette phrase ne repré-

Cette vie omniprésente qui anime les pierres, les toiles et les marbres, c'est en pèlerin passionné qu'il la cherche. Il la sent passer et agir en lui de la même manière que sur le lac de Zug, il avait senti sa conscience individuelle s'élargir et se mêler délicieusement à la beauté des choses. Devant un tableau, devant une statue, nous ne saurions définir l'émotion qu'il éprouve autrement que comme une vibration à l'unisson des personnages représentés. Lisons sa description du Torse d'Hercule. Aurait-il trouvé des expressions si frappantes et si pleines, à moins de sentir directement, physiquement, dans sa propre chair, la vie

sente, si l'on peut dire, qu'un à-côté de la pensée de Heinse, une conséquence possible entrevue au cours d'une rédaction rapide et qui ne se rattache à la théorie fondamentale que par le lien d'une association d'idées. Ce qu'il entend exprimer en effet dans ce passage sur la cathédrale de Strasbourg, c'est la différence entre une architecture reposant sur des calculs de proportions arbitraires et une architecture vivante, dont les monuments sont soutenus et en quelque sorte créés spontanément par une finalité interne, analogue à la poussée vitale qui fait croître un bel arbre. La preuve en est dans cette phrase : « Sie bauen der Proportion und nicht des Zweckes wegen (t. VII, p. 14). Par *Zweck*, Heinse n'entend pas la destination extérieure qui, dans l'exemple d'une église, est d'abriter les foules. Dans sa terminologie *Zweck* désigne la finalité aristotélicienne. Il n'est pour s'en convaincre que de lire la suite : Und dann was ist Proportion ? besteht sie bloss in Zahlen ? Es gibt Proportionen in der Natur, die ihr damit nicht werdet ausbuchstabiren können, und jede Art von Wesen hat in seiner lebendigen Vollkommenheit seine eigene Proportion. Que maintenant ce « *Zweck* », cette finalité intérieure soit inspirée à l'architecte qui conçoit un monument par le souvenir ou plutôt par le sentiment d'une forme naturelle, c'est assurément l'idée de Heinse. Mais il s'agit là d'inspiration, de fécondation en quelque sorte bien plutôt que d'imitation au sens strict du terme. On peut rapprocher utilement de ce passage sur la cathédrale de Strasbourg cette phrase sur la cathédrale de Lyon : Der Dom ist ein regelmässiges gothisches Gebäude, ohne Sinn (t. VII, p. 53), et cette autre sur la cathédrale de Vienne (Isère). Der Dom ist einer der ältesten und schönsten. Nur haben die zwei Türme vorn keinen Zweck ; sie sind keine Fichten in der Allee, die gen Himmel ragen, wie der Strassburger (t. VII, p. 54). Signalons encore ce qu'il dit de Mannheim. La ville est belle assurément, mais elle ne s'est point développée selon une nécessité naturelle, par la collaboration du temps, du terrain et des hommes, elle a été improvisée d'un coup par une volonté étrangère : gemacht, nicht geworden. Es ist so gebaut, als ob die Leute darin wohnen sollten oder müssten und nicht als ob sie in den Häusern hätten wohnen wollen (VII, 7). Cette régularité fallacieuse ne parle ni à l'esprit ni au cœur. Leben allein wirkt in Leben.

puissante qui gonfle sans les empâter ces épaules et cette poitrine : Centnermässige Kraft von Mannheit... Stärke, alles zu erdrücken, und doch schwingen sich die Formen alle in nerviger Fettigkeit zart ineinander ? Comment expliquer autrement le passage, scabreux mais significatif, sur les ressources de volupté qu'un pareil corps recèle et qui n'a pu être écrit sans un frémissement ¹ ?

Comparons les descriptions qu'il donne de deux tableaux qui sont d'après lui les plus beaux joyaux de l'école vénitienne et « placent le Titien au rang des tout premiers peintres » : le Meurtre de Saint Pierre à San Giovanni e Paolo ² et la Présentation au Temple, à la Scuola della Carità. La Présentation, dit-il, est le chef-d'œuvre le plus parfait pour ce qui est de la magie des couleurs et de la grâce avec laquelle le peintre représente la scène. Et cependant il préfère le Meurtre de Saint Pierre en raison de « l'expression tragique et du caractère grandiose de l'événement. »

Der Mörder ist voll Feuer und Mörderausdruck und räuberischem Wesen in Gestalt und Stellung und jeder Gebärde bis auf die Kleidung und sein Kolorit. Der Heilige hat ganz das Entsetzen eines Ueberfallenen... auf seinem Gesicht ist die Blässe der Todesangst, und mit welcher Natur in der Lage ist er niedergeworfen ! Der, welcher flieht, ist ebenso täuschend in allen Theilen und ein Bild der Todesangst ³.

Ne dirait-on pas qu'il mesure, en la faisant passer par sa propre sensibilité, la somme d'énergie vitale que chacun des tableaux renferme et qu'il accorde la préférence à celui qui lui a procuré la plus vigoureuse illusion ?

Qu'on ne s'y trompe pas toutefois. Il ne faudrait pas croire que Heinse aime la violence pour elle-même. Il faut qu'il y ait un équilibre exact entre la violence du geste, la

1. On trouvera cette description à la page 164 du livre de M. Jessen. Elle a été incorporée à l'*Ardinghello* avec les suppressions nécessaires.

2. Brûlé en 1867.

3. H., W., t. VII, p. 194.

somme de passion qu'il traduit et la raison de cette passion. Faute de cet équilibre, la violence n'est qu'une boursoufflure insupportable. Heinse n'aime pas le Bernin.

Cette sensibilité frémissante à tout contact, voilà l'instrument de précision qu'il porte en lui-même et qu'il applique à tous les aspects qui frappent ses yeux, à toutes les œuvres qu'il contemple, l'instrument qui enregistre non pas des notions sèches et abstraites, mais les minutes vécues, toutes les formes et tous les degrés du plaisir esthétique. Heinse a goûté au cours de son voyage des voluptés incomparables; rarement âme d'artiste fut mieux organisée pour jouir de la beauté. En même temps son talent spécial d'écrivain était précisément de saisir au vol l'impression qui passe et de la fixer sur le papier, toute palpitante, avant qu'elle ait rien perdu de sa richesse et de sa vivacité. Le défaut capital qui nous choque dans ses romans — le manque de composition, l'impuissance à ordonner un vaste ensemble — ne trouve pas occasion de se manifester dans ces notations détachées, dont chacune forme un tout et se suffit à elle-même. Aussi a-t-on pu dire, et non sans quelque raison, que l'œuvre véritable de Heinse se trouvait moins dans les articles et les romans livrés au public que dans ces cahiers griffonnés au crayon, où il a consigné tout le détail de son activité intellectuelle. Notes prises au cours de ses lectures, résumé et discussion des chapitres les plus intéressants, aphorismes de longueur inégale tournant toujours autour du problème fondamental de la vie et de la personnalité, impressions de route, anecdotes, interprétations d'œuvres d'art, c'est toute une matière immense qui dort dans les cahiers conservés à la bibliothèque de Francfort. Le tome III de l'édition Schüddekopf en donne quelques extraits, postérieurs pour la plupart au voyage en Italie; le tome VII contient les parties de ce voyage qui se présentent sous la forme d'un journal de route suivi. D'autre part M. Jessen et M. W. Brecht ont publié des extraits abondants en appendice à leurs ouvrages sur Heinse. Il faut espérer que le tome VIII de l'édition Schüddekopf, qui doit contenir des aphorismes et des descriptions détachées, mettra sous les

yeux du public l'essentiel des cahiers écrits durant le voyage de Venise à Rome et surtout pendant le séjour à Rome — le dixième cahier notamment ¹, qui devrait être connu dans son entier.

Ses lettres, et surtout les premières, datées des villes du Rhin et des montagnes de la Suisse, côtoient, si l'on peut dire, les notes de son *Tagebuch* : elles ont été écrites avec un soin visible pour les amis de Dusseldorf; l'impression s'y présente élaborée, en quelque sorte mûrie par ce travail d'arrangement et quelquefois de mise en scène ², mais l'expression elle-même, les mots frappants et justes sont littéralement transcrits du *Tagebuch* ; la trame des lettres est faite de ces trouvailles verbales jaillies sur place au premier choc du spectacle et nous y sentons frémir aussi cette sensibilité qui accueille et absorbe toutes les nuances de la beauté, florissante ou gracieuse, harmonieuse ou sublime.

Aussi bien, il retrouve à partir de Cologne ces bords « féériques » du Rhin qu'il a toujours tant aimés. La fertilité de la terre l'enchanté : sur les deux rives, en amont de Bonn, la plaine semble crouler sous sa propre abondance, les vignes sur les pentes sont dans la gloire embaumée de leur floraison, et le grand fleuve entre les coteaux lui paraît un clair vieillard aux cheveux d'argent, entouré d'un cortège de jeunes dieux. Il sait rendre sensible et comme présente la joie physique de la marche sous une allée d'arbres puissants ³, des jeux de la lumière à travers les tilleuls et les chênes ⁴, de l'eau claire d'une source à l'heure de midi ⁵. Mais qu'il contemple un soir, sur la terrasse du château de Heidelberg, l'écroulement de ce « nid d'aigles », où les vieux comtes palatins mènent encore le deuil, et la poésie des ruines l'émeut jusqu'à l'hallucination.

1. M. Jessen, et il faut l'en louer, en a publié des parties importantes.

2. Par exemple la lettre à Gleim du 1^{er} octobre 1780. H., W., t. X, p. 35.

3. *Ibid.*, t. X, p. 10 et 15.

4. *Ibid.*, t. X, p. 12 et 13.

5. *Ibid.*, t. X, p. 13.

Le soleil couchant se reflète dans le Neckar, les nuages noirs sont encore traversés de longues raies de feu..... Voici qu'au-dessus de moi, dans les hêtres et les chênes passe le bruissement sacré du vent — et de nouveau un silence effrayant. Plus rien ne bouge dans les murs effondrés ; la nuit tombe et les vieux châtelains de pierre semblent venir vers moi. Je suis dans le royaume des ombres : je sens autour de moi les temps révolus. O quelle félicité l'homme assiégé par les épreuves trouverait ici à pleurer sa souffrance ¹ !

A Mannheim, dans la galerie du prince électeur, une *Tempête* d'Horace Vernet l'impressionne particulièrement : « Elle m'a ravi, transporté, écrit-il, roulé dans ses vagues écumantes sous le tonnerre et les éclairs ². » La salle des antiques, à Mannheim également, bien qu'elle ne contienne rien de nouveau pour lui, lui procure une heure divine : « im Antikensaal habe ich noch zuguterletzt eine Stunde wie im Elysium zugebracht ».

Au reste, cette beauté antique, cette beauté du corps, est pour lui tout autre chose qu'un idéal de musée : il sait la découvrir autour de lui dans les corps où elle subsiste. « La race est belle, remarque-t-il en arrivant à Mayence, bien bâtie, sans lourdeur ni empâtement (ohne träges fettes Fleisch) ³. »

Or cette élasticité vitale, animant toutes les fibres de la chair, c'est à ses yeux, nous le savons, la condition même de la beauté. Il importe d'y insister : dans le développement de l'esthétique allemande, Heinse n'est pas, comme tant d'autres, un assembleur de concepts ; il ne raisonne pas sur des formes mortes ; sa théorie est comme gonflée des expériences quotidiennes d'une sensibilité à laquelle rien n'est étranger ; c'est une perpétuelle transfusion de vie.

C'est de Suisse qu'il adresse à ses amis de Dusseldorf les descriptions les plus détaillées et les plus curieuses : il trouve devant le spectacle des cimes, des glaciers et des

1. *Ibid.*, t. X, p. 19.

2. *Ibid.*, t. X, p. 8.

3. *Ibid.*, t. X, p. 27.

torrents l'exaltation joyeuse qu'il s'était promise. Sa sensibilité se met d'emblée à la mesure de cette nature gigantesque¹ ; tout ce qu'il craint, c'est que le langage ne soit impuissant à rendre de tels états d'âme, profonds comme un abîme².

Le 14 août, venant de Bâle, il arrive à Schaffouse et le spectacle du Rhin l'y retient trois jours. Nous avons essayé plus haut de définir le caractère de son émotion. De là il se rend à Zurich par Eglisau. Il passe par Baden, Habsburg, Bremgarten, Ottenbach et le 24 il est à Zug. Le lendemain, il traverse le lac dans sa longueur, de Zug à Arth : la description de la « joie divine » qui l'assaille au cours de cette traversée compte, nous l'avons vu, parmi les pages qui nous renseignent le mieux sur la nature et le jeu de sa sensibilité.

Le même jour (25 août), il fait, seul et non sans danger, l'ascension du Rigi ; et le 26, à 5 heures du matin, « sur la plus haute cime, baigné par les rayons étincelants du soleil nouveau qui surgit comme un jeune Dieu (jugendlich) derrière les monts de Glaris » il sent « l'allégresse et la volupté entrer en lui comme une lumière ». « A une profondeur effrayante, le long des rochers à pic, la nuit brune couvre les lacs silencieux, aux vagues immobiles ; à perte de vue des nuages d'un gris blanc passent comme des armées informes et chaotiques : c'est la Nuit aux mille têtes, la Nuit mère des choses, gonflée d'une vie innombrable encore en gestation. Les cimes neigeuses de Schwyz et d'Unterwalden émergent, pareilles à des blocs de diamant gigantesques. » Il reste en contemplation, jusqu'à ce que se découvre enfin le « visage gracieux de la terre, le sourire des lacs, le cours fier et rayonnant des fleuves nourriciers³ ».

1. Ich bin erst in die wahre, grosse, lebendige Natur hineingekommen und das meiste was ich vorher gesehen habe, war klein, verfälscht und verzerrt. H., W., t. X, p. 22.

2. Ich werde selber zum Abgrund und kann mich nicht fassen, etwas wiederzugeben. t. X, p. 21. Von meiner Reise durch Schwytz über den Vierwaldstädtersee durch beide Unterwalden kann ich nichts herausgeben. Meine Gefühle wollen nichts mit der Metze, der Sprache, zu schaffen haben. t. X., p. 27.

3. H., W., t. X, p. 124.

Il n'est pas dans notre pensée de suivre Heinse pas à pas à travers les cantons de Zurich, de Zug, de Schwytz et d'Unterwalden, au sommet du Saint-Gothard, d'où il écrit à Gleim une lettre enthousiaste, dans son ascension aventureuse aux cols de la Furka et du Grimsel, où les sources du Rhône lui causent une émotion comparable à celle qu'il avait ressentie à Schaffouse. Chacune de ces descriptions est assurément un modèle de pittoresque vigoureux. Mais nous ne faisons pas une anthologie. Nous tenons dès maintenant l'interprétation heinséenne du paysage suisse. Sous ses yeux tous les aspects s'animent : jeunesse du soleil levant, armées des nuages, nuit aux mille têtes, sourire de la terre et des eaux ¹, chutes d'eau violentes comme des Titans ², furieuses comme des tigres ³, gracieuses comme une longue chevelure qui s'éparpille ⁴, « rois, héros indomptables de l'hiver, qui dressent avec amour leurs fronts brillants vers le prince de la lumière ⁵ ».

Ce sont des énergies plus puissantes infiniment que l'énergie humaine et pourtant de même ordre qui roulent dans ces torrents et soulèvent ces montagnes. Voilà pourquoi un courant de sympathie, de compréhension passionnée s'établit sans peine entre cette âme des choses et l'âme du pélerin qui les contemple ; voilà pourquoi elles l'emplissent d'une émotion ineffable et quasi-divine. Chacune de ces stations est pour Heinse un foyer de divinité : ein Brennpunkt von Gottheit ⁶.

1. *Ibid.*, t. X, p. 124.

2. *Ibid.*, t. VII, p. 39.

3. *Ibid.*, t. VII, p. 40.

4. *Ibid.*, t. VII, p. 44.

5. *Ibid.*, t. VII, p. 39. Il vaut la peine de citer deux passages dont le rapprochement montre comment l'interprétation de Heinse tend de plus en plus à saisir dans les paysages une vie de même ordre que l'énergie humaine. A Bremgarten, avant d'arriver à Zug, il écrit dans son journal : Schneeberge, die wie unüberwindliche Festungen des kalten Winters gegen den sentimentalischen Sommer am Firmament des Himmels leuchten. (VII, 34) ; à Altorf, devant une chute de la Reuss : Alpenskücke die wie unüberwindliche Heroen des Winters ihre glänzenden Scheitel dem Fürsten des Tages sehrend gen Himmel emporstrecken. (VIII, 39).

6. H., W., t. X, p. 30.

*
* *

Aussi bien que les paysages, il sait voir et comprendre les hommes. Nous ne parlons pas de ceux pour qui il avait en poche une lettre de recommandation, les La Roche à Coblençe, Seyler à Mannheim, Frau Rat Gœthe à Francfort, Pfeffel et Lersé à Colmar, les poètes et savants de Zurich dont il a tracé dans son *Tagebuch*² et dans une lettre de Venise³ des portraits pétillants d'humour, mais bien des gens du peuple auxquels il a le don de plaire et d'inspirer confiance. Il les voit un instant à travers les théories de Rousseau : ces pasteurs montagnards sont « le peuple de l'innocence et de la joie ». Après cet hommage aux théories, voici l'impression directe et originale : « ils ne sont que force et vigueur : leurs nerfs sont comme des tendons d'acier. Le visage n'a pas un pli : la chair est tendue, souple, solide. Leurs jeux de physionomie, leurs gestes, leurs regards font penser à l'embrasement lent d'un métal⁴. » Plus qu'innocents et joyeux ils sont beaux selon l'esthétique de Heinse.

*
* *

Le 17 septembre il arrive à Genève après avoir visité Berne, Fribourg, Vevey, Lausanne, Morges. A bout d'argent, il est obligé d'attendre jusqu'au 26 une lettre de crédit envoyée à Zurich par F. Jacobi et réexpédiée par Lavater à une adresse inexacte. La situation eût été tout à fait critique s'il n'avait réalisé, le lendemain de son arrivée, un gain appréciable au jeu dans le « meilleur café de la ville ».

Il met à profit ce retard forcé pour faire des excursions aux alentours, qu'il trouve charmants, et rendre visite aux anciens amis de F. Jacobi, à Lesage notamment, qui lui

1. *Ibid.*, t. VII, p. 27 et suiv.

3. *Ibid.*, t. X, p. 76 et suiv.

4. *Ibid.*, t. X, p. 28.

témoigne une bienveillance exquise, le met en rapports avec le musicien Serre et l'introduit aux Délices chez M. Tronchin, dont il admire la belle collection de peintres flamands et hollandais. Il a l'occasion de s'entretenir avec le sculpteur Falconet et il étudie à la bibliothèque un dessin de sa statue équestre de Pierre le Grand : il rend justice à la perfection académique de l'œuvre, mais l'idée d'ensemble lui paraît voisine de l'extravagance ¹.

Au demeurant, sitôt reçue la lettre de crédit, il ne songe qu'à partir : il est pressé d'arriver à Venise, où il compte passer trois mois à travailler, comme il dit, jour et nuit. Pendant qu'il était à Zurich, le professeur alsacien, Anton von Klein, qui dirigeait à Mannheim une sorte de société pour la publication de traductions d'œuvres célèbres, lui avait fait demander une traduction de la *Jérusalem délivrée* ². Il lui offrait 80 louis d'or dès livraison du manuscrit, en réclamait la première moitié pour la fin de février 1781 et demandait que Heinse lui-même s'occupât d'annoncer au public la publication prochaine. Heinse avait accepté ces conditions, sauf la dernière.

Mais avant de se mettre au travail, il veut encore visiter la Provence. La route du Mont Cenis serait moins dangereuse et plus courte ; cependant il décide de descendre la vallée du Rhône, de suivre la côte jusqu'à Antibes et de s'embarquer pour Gênes. Il demande à Jacobi de lui adresser là sa prochaine lettre de crédit et de lui envoyer à Venise les numéros de l'*Iris* qui contiennent les extraits déjà traduits de la *Jérusalem*, et il quitte Genève le 10 octobre, ayant été retenu près de quinze jours par le mauvais temps.

Sur son voyage de Genève à Marseille par la vallée du Rhône, nous n'avons que quelques notes assez ternes dans

1. *Ibid.*, t. X, p. 63-64.

2. Verthes, l'ami de Heinse, avait quasi forcé la main aux gens de Mannheim en leur disant que Heinse avait une traduction presque prête et pouvait la publier d'un jour à l'autre. Le professeur von Klein qui était en train de réunir des souscriptions pour une publication de la *Jérusalem*, eut peur et voulut s'assurer au plus vite la propriété du travail de Heinse.

le *Tagebuch*.¹ Mais il n'a pas été déçu. Il écrit de Marseille le 26 octobre que le pays est extrêmement beau et qu'il a goûté « d'inexprimables jouissances² ».

A Marseille il ne reste que quatre jours. Toute la côte étant infestée de coupeurs de routes, il renonce au projet d'aller jusqu'à Antibes, et s'embarque directement pour Gênes. L'aventure de cette traversée le séduit : il ne rêve que tempêtes, corsaires et esclavage en Alger³. La traversée au reste fut heureuse, malgré un gros temps et quelques alertes assez vives. Dans une lettre de Venise, du 26 janvier 1781, Heinse décrit avec complaisance les ravages du mal de mer auquel, seul de tous les passagers, il échappa. Par contre, il passe très rapidement sur le spectacle de « l'immensité des eaux », de « la forme héroïque des vagues qui se heurtent », de « la montée du soleil, tout ruisselant de rayons, dans l'éther serein », des « montagnes rougissantes au couchant ». « Sic sollen meine heiligen Gefühle einmal anderswo finden⁴. »

Cette phrase est la première annonce d'une œuvre future où seront utilisées les impressions du voyage. Notons, pour les reconnaître plus tard, les éléments dont est faite cette première idée : romanesque d'une Méditerranée peuplée de corsaires, charme des côtes ligures, splendeur de Gênes « étalant tout au long de ses superbes quais et jusque sur les collines de l'Apennin ses temples princiers, ses jardins, ses palais⁵ ». Le *Tagebuch* est muet sur l'arrivée et le séjour à Gênes, mais les quelques mots que nous venons de citer nous renseignent et forment le lien entre les impressions vécues et la seconde partie de l'*Ardinghello*.

Heinse quitte Gênes à regret le quatrième jour. La saison avance : il se presse vers Venise. Quelques villes seulement l'arrêtent devant leurs chefs-d'œuvre, Parme

1. Nous avons signalé plus haut son jugement sur les cathédrales de Lyon et de Vienne.

2. Il appelle la vallée du Rhône : das Paradies auf der Erde. H., W., t. X, p. 74.

3. *Ibid.*, t. X, p. 71.

4. *Ibid.*, t. X, p. 98.

5. *Ibid.*, t. X, p. 71.

surtout, où il sent flotter autour de lui l'esprit du Cor-rège ¹. Le 22 novembre enfin, il commence une lettre à Jacobi par cette exclamation de triomphe : *Eccomi a Venezia !*

Les soucis d'argent et le travail accablant de sa traduction l'y accompagnent. Le tableau qu'il nous fait de son existence est tout autre que séduisant. Il n'a pas de quoi renouveler sa garde-robe et le mauvais état de ses vêtements l'empêche d'user d'une recommandation qui lui a été remise pour le sénateur Quirini. Il ne prend qu'un repas par jour et travaille dans son lit par manque de feu. Cependant il ne peut expédier en février que les 5 premiers chants de la *Jérusalem*, et ne termine qu'au début de juillet pendant son séjour à Florence ². « O Tasso, Tasso, écrit-il le 18 mai, que d'efforts ta *Jérusalem* m'a coûtés ! Pour un peu j'aurais comme toi perdu la raison... rivé à ma table comme à une galère, en plein printemps, avec autour de moi l'éclair des regards amoureux, le parfum des fleurs et le chant des rossignols, et tant de chefs-d'œuvre que je ne pouvais même pas regarder. »

Il fallait la vigueur et l'élasticité de son tempérament pour supporter un tel régime. Mais n'a-t-il pas « un cœur plein d'énergie », qu'aucun danger n'effraie et qui tire de la joie des plus minces aventures, une imagination qui triomphe du mal présent et s'élance comme l'aigle vers les voluptés inconnues qu'elle soupçonne ³ ? ». Il retrouve à traduire le Tasse l'enthousiasme d'autrefois ⁴.

Mais sa plus puissante consolation, c'est la musique. Ses lettres à Jacobi sont pleines de détails circonstanciés sur les théâtres et les chanteurs de Venise ⁵, alors que nous n'y trouvons pas une seule ligne ayant trait aux arts plastiques, ni non plus de descriptions de la ville. Sans doute faut-il

1. *Ibid.*, t. X, p. 72 et 111.

2. *Ibid.*, t. X, p. 123 et 124.

3. H., W., t. X, p. 57.

4. *Ibid.*, t. X., p. 93.

5. Les théories musicales de Heinse n'entrant pas dans le plan de cette étude, nous nous bornons à signaler ces passages sans les analyser.

attribuer ce silence à un scrupule très louable. Il se réserve et ne veut émettre de jugement d'ensemble sur Venise qu'après l'avoir quittée. « J'ai trouvé jusqu'ici l'Italie très différente de l'image qu'on avait voulu m'en donner, écrit-il le 26 janvier 1781, mais je ne parlerai de l'Italie que lorsque je me sentirai le droit de le faire. »

Nous connaissons sa théorie : l'art étant l'expression même et comme le contour de la vie, on ne saurait comprendre et sentir une œuvre d'art si l'on n'a pas compris d'abord et en quelque sorte vécu, par accoutumance ou par adaptation, la forme de vie dont cette œuvre est le produit et l'expression. Aussi ne trouvons-nous dans les notes rédigées à Venise en 1781 que quelques descriptions sans grand intérêt ¹. Ce n'est qu'à son deuxième séjour, en août 1783, qu'il s'attache à saisir et à fixer par la description le caractère des chefs-d'œuvre vénitiens.

Dans les premiers jours de mai 1781, il fit une excursion à Padoue et revint à Venise vers le 13 pour assister au mariage du doge avec l'Adriatique. Il partit définitivement à la fin du mois de mai, passa quelques jours à Bologne, et atteignit Florence au début de juillet. Son séjour à Florence fut particulièrement agréable et utile grâce à la protection qu'il trouva près du comte de Hochenwart, précepteur des fils du grand-duc. Il obtint facilement libre accès à la galerie des Offices et à toutes les bibliothèques, même à celle du grand-duc : il nage en plein bonheur. (Ich bin selig in vollen Zügen ².)

Durant le mois d'août, il parcourt la Toscane en tous sens, visite Lucques, Pise, Livourne et s'arrête une quinzaine de jours à Sienne. Enfin dans les premiers jours de septembre il arrive à Rome.

Au premier contact il chancelle sous la puissance de

1. a) Une vingtaine de statues antiques du Musée archéologique et quelques mosaïques de l'église Saint-Marc dans le 32^e cahier du *Nachlass* ; b) deux bustes de César et d'Auguste à la Bibliothèque de Venise (ces 2 dernières descriptions citées par Jessen : p. 224 et 225).

2. H., W., t. X, p. 136.

l'impression reçue : c'est la plus forte émotion de sa vie ¹, et cette émotion le laisse presque sans voix : Ich kann mich noch nicht mittheilen, écrit-il à F. Jacobi le 15 septembre, et deux semaines déjà sont passées. Une diversité si riche et la grandeur surhumaine de l'ensemble échappent aux prises de l'esprit impatient. Lisons le récit de sa première soirée, de sa première course à travers Rome, de la Rotonda jusqu'au Capitole, du Foro Boario au Colisée : son admiration nous paraît comme hors d'haleine : la ville a besoin d'être investie par une patiente étude.

Conquérir Rome, ce n'est pas pour Heinse l'explorer à la façon d'un antiquaire, dresser l'inventaire raisonné de ses trésors. Dans ces ruines et ces paysages, dans ces palais et ces musées, il cherche ce qu'il y a d'humain : le pathétique d'une grande histoire et l'esprit d'une civilisation disparue. Qu'est-ce que l'émotion ressentie au château de Heidelberg en comparaison de celle qu'il éprouve devant les ruines du Colisée ou sur la colline du Capitole ? Le frisson historique le saisit tout entier. « Je ne pensais plus, écrit-il, au pape ni aux cardinaux ; j'assistais en esprit aux triomphes des Scipions et des Césars ². » L'idée s'impose que cette colline altière a été choisie par le destin pour dominer le monde ³ ; il se sent enveloppé de souveraineté ⁴.

Il ne connut par bonheur aucun des soucis qui lui avaient gâté le séjour de Venise. Ses lettres rendent le son de la joie tranquille. Nous y trouvons, sur les circonstances journalières de sa vie, les renseignements qui nous importent. Dès les premiers jours, réalisant le vœu qu'il formulait à Dusseldorf ⁵, il se lie d'amitié avec Maler Müller. Le peintre-poète tenait l'auteur de l'éloge de Rubens en très haute

1. *Ibid.*, t. X, p. 139. Nichts aber hat einen so starken Eindruck auf mich gemacht als Rom.

2. H., W., t. X, p. 141.

3. *Ibid.*, t. X, p. 141 et 142.

4. Es war mir, als ich anlangte, als ob ich mich der eigentlichen Herrschaftsphäre näherte. *Ibid.*, t. X, p. 139.

5. *Ibid.*, t. IX, p. 404. Maler Müller était installé à Rome depuis 1779, avec une pension payée moitié par Carl Theodor, prince électeur de Pa-

estime : bientôt ils sont inséparables ¹ et se plaisent à des discussions qu'ils poussent jusqu'à la querelle : « bis aufs Herumraufen ». Ils le peuvent sans danger, étant au fond du même avis. Heinse n'ignore pas que Maler Müller l'admire de réunir en une synthèse robuste la culture de l'artiste et la spontanéité de l'homme primitif : il le loue d'être eine doppelte Grundsäule von Kunst und ursprünglicher Menschheit ², — formule où se reconnaît aisément l'idéal du Sturm und Drang, et sur laquelle ils ne pouvaient qu'être d'accord. En revanche Heinse loue les tableaux de Müller et ses ouvrages poétiques : la *Genoveva*, « riche en passages excellents » le *Nusskernen* et surtout le *Centaure Pendarus*, où il trouve « des tableaux dignes d'Homère et les plus heureux traits de naïveté ³ ».

Müller lui a fourni les objections grâce auxquelles il a éprouvé, aiguisé, précisé ses idées esthétiques. Le dixième cahier du *Nachlass* contient une série d'aphorismes sur l'art et ses rapports avec la civilisation qui sont comme les faces diverses et parfois opposées d'une conviction unique. Aussi bien Heinse les utilise-t-il dans une de ces discussions de l'*Ardinghello* où, après s'être fougueusement contredits, les interlocuteurs s'aperçoivent qu'à bien prendre, ils ont toujours été d'accord ⁴. Il faut voir là sans doute un écho des conversations où Müller et Heinse s'aidaient à découvrir les aspects multiples des questions qui leur tenaient à cœur.

Dans sa première lettre de Rome, Heinse raconte à Jacobi que Maler Müller l'a introduit dans un cercle d'artistes avec lesquels il prend d'ordinaire ses repas. Il y a parmi eux, dit-il, d'excellents esprits, principalement deux Anglais ⁵,

latinat, moitié par la cour de Weimar. C'est lui qui procura un logement à Heinse au Caffè nella strada Condotti. Heinse se fait adresser ses lettres au Caffè Tedesco

1. *Ibid.*, t. X, p. 149. Sonst ist Müller täglich und stündlich bei mir und geht fast mit niemand anderm als mit mir um.

2. *Ibid.*, t. X, p. 149.

3. *Ibid.*, t. X, p. 143 et 150.

4. *Ibid.*, t. IV, p. 173-205.

5. *Ibid.*, t. X, p. 144.

et il promet de parler d'eux en détail dans ses lettres ultérieures. En fait il ne parle que du peintre paysagiste Franz Kobell. Si nous en croyons son biographe, M. Seuffert, Maler Müller gardait vis-à-vis des artistes étrangers installés à Rome une assez stricte réserve et tenait en assez maigre estime leur troupe bruyante et dissipée ¹. Il ne semble pas que Heinse les ait non plus fréquentés de façon suivie. Kobell lui inspire, au contraire, une vive sympathie. C'était le frère de ce Ferdinand Kobell qui l'avait félicité en 1776 à Dusseldorf pour son apologie de Rubens ². Heinse était trop sensible aux beautés de la nature pour ne pas s'intéresser aux travaux de Kobell. Il parle avec éloge à F. Jacobi de ses dessins à la plume, représentant des vues de la campagne romaine et des environs de Naples. Il n'est pas sans intérêt que ce paysagiste l'ait accompagné dans son voyage à Naples, si l'on songe à l'importance croissante qu'il attache, comme nous le verrons, au paysage dans la peinture ³.

Dans la Rome d'alors, où les étrangers vivaient par nations, Heinse ne pouvait manquer de faire parmi les voyageurs allemands plus d'une connaissance agréable. C'est ainsi qu'en janvier 1782, il signale le passage d'une compagnie de chevaliers de Malte. L'un d'eux, Flachslanden, lui offrit, ainsi qu'à Müller et à Kobell, libre passage de Naples jusqu'en Sicile et à Malte ; mais ni lui ni Kobell n'avaient l'argent nécessaire pour aller de Rome à Naples et Müller seul put mettre l'offre généreuse à profit.

L'arrivée à Rome, le 4 février, de son ancien ami Klinger le dédommagea de cette déconvenue. Officier à la cour de Russie depuis 1780 et persona grata auprès du grand-duc Paul, Klinger voyageait en grand appareil comme officier d'ordonnance du grand-duc. Heinse raille, non sans l'admirer, la métamorphose de l'ancien *Stürmer* en officier courtisan : il prend à cœur de réveiller le « lion Klinger »

1. Bernard Seuffert, *Maler Müller* (1877), p. 34-35.

2. H., W., t. IX, p. 403.

3. *Ibid.*, t. X, p. 213.

de 1777 et se flatte d'y avoir réussi. Mené aux bons endroits par cet ingénieux cicérone, Klinger se reprend d'enthousiasme pour les beautés de la nature et de l'art ¹, et Heinse déclare avoir reçu de lui plus d'une heureuse impulsion : manchen trefflichen Zug zur Geschichte und Poesie ². Klinger est tellement heureux de cette renaissance qu'il sollicite du grand-duc la permission de rester à Rome quelques semaines de plus, et avant de partir, il propose à Heinse de le faire nommer bibliothécaire à Pétersbourg. Mais Heinse, malgré l'incertitude de sa situation présente, oppose un de ces refus qui forcent notre estime. Il ne veut pas d'une servitude dorée ; entrer dans la maison d'un despote, c'est accepter d'être esclave : weit vom Hofe, weit von der Hölle ! Au demeurant, mieux vaudrait servir quelque Turc dans une île de l'Archipel que de supporter à Pétersbourg huit mois d'hiver et trois mois et demi de mauvais temps. Il ne sera quitte envers lui-même qu'après avoir achevé son pèlerinage au berceau de la civilisation antique : Naples et la Sicile, Athènes et l'Ionie ³.

Il ne devait réaliser qu'une partie de son désir : après avoir passé à Naples les mois de juillet et d'août 1782, il dut, faute d'argent, renoncer au voyage de Sicile et regagner Rome, où sa vie, mieux réglée, occasionnait moins de dépenses. Une lettre à Jacobi du 27 août et une quinzaine de pages de journal nous renseignent assez mal sur le détail de son existence de Naples ⁴. Il ne semble pas que la ville elle-même ait retenu son attention : il n'y voit qu'une architecture arbitraire, où le sentiment (*Empfindung*) n'a point de part ; et, par *Empfindung*, Heinse entend ce sens exact et délicat de la nature, cette collaboration de l'architecte et du paysage, grâce à laquelle l'édifice paraît jaillir

1. Er ist ganz Entzückung und Bewunderung geworden, *ibid.*, t. X, p. 158.

2. *Ibid.*, t. X, p. 159.

3. *Ibid.*, t. X, p. 192.

4. Il avait toute une série de lettres d'introduction : herrliche Adressen (X, 162) et se réjouissait de rencontrer Hackert et Angelika Kaufmann (X, 192). Nous ne savons rien de l'accueil qui lui fut fait.

du sol même qui l'entoure, comme l'arbre et comme la fleur ¹.

C'est la nature et le paysage qui l'occupent exclusivement et l'enchantent. Son journal contient quelques notations curieuses sur les aspects du Vésuve et du golfe. Il ne nomme, il est vrai que le couvent des Camaldules, Baïes, Portici-Herculanum et Sorrente, mais nous savons d'autre part qu'il obligeait Kobell à faire avec lui, malgré la chaleur, de longues excursions dans la campagne ². Quelques semaines après, il annonce à F. Jacobi que ces paysages serviront de cadre à divers épisodes d'un roman qu'il est en train de méditer. Nous les retrouverons en effet dans la cinquième partie de l'*Ardinghello*.

L'idée de ce roman lui fournit pendant l'automne de 1782 un prétexte à repasser ses souvenirs et à approfondir longuement les impressions nouvelles. Ich geniesse dabei hier in der schönen Herbstzeit in vollem Masse meines Daseins, écrit-il ³. Mais cette jouissance a quelque chose de douloureux. Il se crispe, on le sent, sur la minute présente, afin d'écarter la pensée du retour et des soucis matériels menaçants. Voici revenir la question qui lui a gâté sa jeunesse : « Ne pouvez-vous, vous ou vos amis, me trouver quelque emploi avant que je repasse les Alpes, bibliothécaire, directeur de musée, précepteur même chez des gens riches, si possible aux environs de Dusseldorf ? » ⁴ Car il ne veut pas

1. C'est du moins ainsi que nous interprétons cette phrase du *Tagebuch*: Im Anfang wird alles nach eigener Empfindung gemacht ; hernach überlässt man es den verdorbenen Narren, die sagen, sie verstündens aus dem Grunde und hätten studirt, So gehts bei Schneidern und Baumeistern, und der Gescheidteste lässt sich übertölpeln. So Neapel mit seinen Häusern und Pallästen und Kirchen, (VII, 64-65). On se rappelle ce qu'il a dit de Mannheim et de la cathédrale de Strasbourg. Dans une lettre à Jacobi, où il décrit les fêtes et illuminations données en l'honneur du grand-duc Paul, il compare la coupole de Saint-Pierre, vue de la villa Médicis, à « la couronne noblement arquée d'un immense tilleul où brillent des fleurs de feu ». La lanterne au-dessus et la boule, surmontée de sa croix, jaillissent comme un beau panache de rameaux frais et neufs, que viendrait de pousser la force toute puissante du tronc (X, 198).

2. H. W., t. X, p. 201.

3. *Ibid.*, t. X, p. 201.

4. *Ibid.*, t. X, p. 208.

être professeur d'Université et il est plein de méfiance à l'égard des ressources que peut procurer la littérature : das Bücherschreiben.

Vers la fin de l'année, cependant, il élabore un projet qui lui permettrait de prolonger son séjour en Italie et d'utiliser par la suite les résultats de son voyage. Le public allemand ignore à peu près tout de l'Italie moderne : une revue mensuelle, une sorte de *Mercure italien*, où seraient commentées les plus belles nouveautés littéraires et artistiques, répondrait à un besoin et obtiendrait sans doute quelque succès. Un amateur intelligent, M. de Beroldingen, de Spire — ami des La Roche — qui se trouvait à Rome depuis quelques mois, s'intéressait vivement au projet et avait même entamé des négociations avec le libraire Steiner, à Winterthur. Heinse se chargeait de toute la partie littéraire ; Maler Müller aurait écrit des « lettres » sur la peinture ; un chapitre eût été réservé aux nouveautés musicales.

Heinse renouait ainsi le fil de ces études italiennes auxquelles il avait consacré une partie de son temps à Quédlimburg, Dusseldorf et Venise. Le profit de ces travaux avait été mince. Il lui avait fallu batailler avec le libraire Hellwing pour se faire payer la traduction du *Roland furieux*, et, récemment encore, le professeur von Klein, qui lui avait demandé une traduction de la *Jérusalem délivrée*, s'était dérobé, une fois en possession du manuscrit, à l'exécution des clauses de leur traité. Heinse avait fini par renoncer à son dû pour ne pas gâter son séjour par d'aussi médiocres chicanes¹. Cette fois, il fut plus heureux : il ne parvint même pas à conclure avec le libraire une entente préalable et le *Mercure italien* demeura à l'état de projet. Ainsi lui furent épargnés de nombreux ennuis et un échec probable. L'étude approfondie qu'il avait faite de la littérature et de l'histoire italiennes ne devait pas pour cela rester inutile : elle trouvera son emploi dans une œuvre autrement importante qu'une publication mensuelle, même de longue durée : nous voulons parler de l'*Ardinghello*.

1. H., *id.*, t. X, p. 152, 159, 162, 202, 231.

Dans ces conditions il fallait se décider à reprendre bientôt le chemin de Dusseldorf. Heinse quitte Rome le 7 juillet 1783, au matin, et gagne à pied Cività Castellana. Par Terni, Foligno, Assise, Pérouse, Cortone et Arezzo, souvent à pied, parfois à cheval et par occasion en voiture, il se dirige vers Florence, où il reste neuf jours : du 20 au 29 juillet. Le 30 il est à Bologne et le 2 août à Padoue, après s'être arrêté à Rovigo et à Monselice. Il ne passe que trois jours à Venise, du 3 au 6 août. Le 8 août est une des plus belles journées de tout le voyage : Heinse se trouve à Vicence et contemple avec ravissement les édifices de Palladio. Il consacre le 9 à Vérone, le 10 au lac de Garde et le 11 à Brescia. De Brescia il gagne Milan, où il séjourne du 13 au 17. Il descend alors vers le Sud-Est, visite Crémone le 18 et donne trois jours à Mantoue, en l'honneur de Jules Romain et aussi de Mantegna.

Son voyage en Italie est terminé. Le 22, il touche Vérone sans s'y arrêter, se dirigeant vers le Brenner par Roveredo, Trente et Bolzano. Nous le retrouvons à Innsprück le 27. Il se rend directement à Augsbourg et de là il fait un crochet jusqu'à Munich, où il reste cinq jours. Le 6 septembre il repasse à Augsbourg et gagne le Rhin par Stuttgart (8 septembre). Le 18, il arrive à Dusseldorf après une absence de trois ans et demi.

Ce voyage de retour est extrêmement rapide. La plupart du temps il ne consacre qu'une journée aux villes où il s'arrête, si riches qu'elles soient en œuvres d'art. Mais il sait employer au mieux ces haltes brèves, et, ce qui est pour nous particulièrement heureux, il tient un journal exact de tout ce qu'il voit et des impressions qu'il ressent. Les 204 pages de son *Tagebuch* (VII, 86 à 292) qui vont du départ de Rome jusqu'à l'arrivée à Dusseldorf nous fournissent sur sa vision de l'Italie et de l'art italien les données les plus précieuses.

*
* *

Pour mieux saisir l'ensemble d'images et d'idées dont cette vision se compose, précisons encore une fois ce qu'il

comptait trouver en Italie, en Grèce, dans les « îles heureuses de l'Archipel »¹. Ce ne sont pas seulement les chefs-d'œuvre de l'art qui l'attirent, mais plus encore peut-être les beautés d'une nature éternellement jeune. Encore étudiant, il ne rêvait que d'existence libre et sereine, à l'antique, dans un paysage qu'il se figurait être grec. Ses premiers essais littéraires lui apprirent que l'imagination ne suffit point à ranimer un tel décor et qu'on n'écrit pas de romans grecs à Halberstadt ou Dusseldorf. Plus tard, il aperçoit entre l'art et la vie un rapport plus exact. Les formes de l'art ne sont et ne peuvent être que le contour extérieur d'une réalité qui trouve en elles son expression la plus harmonieuse, la plus riche et la plus une, autrement dit la plus intensément vivante. Toute œuvre d'art est une parcelle de la vie qui s'écoule, saisie par un esprit créateur, organisée et fixée en un tout qui désormais se suffit à lui-même. Hors de cette collaboration avec la vie, il ne reste qu'une vaine imitation de formes vides et mortes. Voilà pourquoi Heinse rabroue les prétendus artistes qui découpent les modèles antiques pour en façonner des œuvres composites. Ils traitent l'antiquité comme un cadavre, et, de fait, pour eux elle est bien morte.

Pourtant la vie antique est la plus belle expérience humaine et l'art où elle s'exprime la plus noble réussite que la terre ait connue : Heinse n'a jamais varié dans cette certitude, ou, si l'on veut, dans cette foi. Mais comment l'antiquaire, qui isole cet art du milieu qui l'a produit, parviendrait-il à en saisir la beauté vivante ? A la limite on pourrait prétendre que l'art antique n'a été compris et goûté que par les anciens eux-mêmes. Les modernes, en tout cas, ne peuvent y prétendre que s'ils savent retrouver et ranimer quelques parcelles de l'âme antique. Les notions contenues dans les livres n'y suffisent pas. Il y faut la réalité d'une expérience vivante. De la vie antique, il nous reste au moins le cadre de nature où elle s'est déroulée : la splen-

1. Il convient de ne pas oublier que Heinse voulait poursuivre jusque là son voyage.

deur du ciel et de la mer, l'harmonieuse diversité des paysages, la terre avec ses saisons et ses fruits¹. C'est là qu'il convient de le saisir, en renouant pour son compte avec la nature cette intimité naïve et journalière qui fut celle du monde antique et que ne connaissent pas les civilisations d'autres climats². Alors, mais alors seulement, la connaissance livresque que nous avons de l'antiquité prend consistance et relief, et les œuvres d'art ne sont plus des blocs de pierre travaillés selon certains canons, mais l'épanouissement naturel et spontané de la vie en des formes parfaites. A ce stade l'œuvre d'art porte témoignage à son tour sur la vie dont elle est le produit et l'expression : les restes de la vie et les vestiges de l'art s'éclairent les uns par les autres et contribuent, en une action alternée, à ressusciter, pour qui sait voir et comprendre, l'ensemble indivisible de la civilisation antique.

Sans doute les historiens du XVIII^e siècle ont noté l'influence du sol et du climat sur le développement d'une civilisation. La civilisation détermine à son tour les caractères de l'art : Winckelmann a montré que la statuaire grecque ne se comprendrait pas sans la palestre et les jeux olympiques. Mais l'originalité de Heinse, s'il en a une, c'est d'avoir transporté ces principes du domaine de la raison dans celui de la sensibilité, de les avoir vécus, si l'on peut dire, par une expérience de tous les instants. De sorte que l'intérêt capital de ses notes sur l'Italie réside moins, à notre sens dans les description d'œuvres d'art, si remarquables qu'elles soient d'ailleurs, que dans cette nostalgie

1. Ich bin so überzeugt, als von meiner Existenz, dass man weder italienische Musik, noch Poesie, noch Malerei... vollkommen oder richtig verstehen und geniessen kann, ohne in Italien gelebt zu haben; und ebenso ists mit griechischer Kunst. Ich finde diess, *was mich immer auf und davon getrieben hat*, jetzt alle Tage in der Anschauung und Wirklichkeit wahr. Die alten Helden und Schönen und Weisen und Künstler sind gestorben : aber die Natur lebt noch. H, W, t. X, p. 95.

2. Heinse estime que les Italiens ont gardé une part de ce naturel et de cette naïveté : die Welschen sind doch glückliche Geschöpfe ; sie leben noch so ganz in dem Grossen All und fühlen und empfinden, was sie nicht mit den äusseren Sinnen sehen. Cahier 22. p. 111. Cf. un texte analogue et plus développé dans la correspondance de Heinse : t. X, p. 234.

de la vie d'autrefois, et dans le sentiment très nuancé de la nature et des paysages, qui l'accompagne et l'explique.

Car s'il se sent attiré par une affinité secrète vers Rome et surtout vers la Grèce, c'est qu'il y trouve une civilisation d'air libre et d'épanouissement physique, et qu'il ne goûte rien tant lui-même que la vie libre en pleine nature. Nous le savons pour l'avoir suivi à travers les montagnes de Suisse et sur le vaisseau de Marseille à Gênes. La sensibilité passionnée qu'il apporte dans la contemplation des paysages se double à l'ordinaire d'allégresse physique ou, pour mieux dire, d'une certaine fierté sportive. Il tire volontiers orgueil de l'endurance et de la vigueur qui lui viennent de son existence vagabonde : il supporte la mer mieux qu'un matelot, la chaleur mieux qu'un Napolitain, aucune maladie n'a de prise sur lui, et des Romains lui ayant déclaré qu'il était mieux fait pour leur climat qu'eux-mêmes, il se compare glorieusement à Catilina¹. Bref, mieux qu'autrefois à Halberstadt, il est vraiment : ein Kind der Natur.

Or, les Grecs ne sont-ils pas ceux qui ont le mieux su conserver cette nature en sa pureté première ? C'est bien ce qu'il entend quand il écrit dans un de ses carnets : *Die Griechen Aufbewahrer und Reinerhalter der Natur*². D'un bout à l'autre de ses notes revient comme une préoccupation dominante la comparaison entre le monde antique et notre civilisation engourdie et recluse, comme il dit : unser Stubensitzen. « Notre existence d'à présent est à vrai dire tout artificielle. Elle n'a plus l'alternance, la nouveauté, la diversité qui est le propre de la nature... Nos habitudes casanières, notre régularité détruisent pour nous toute joie³. »

1. Ich bin übrigens in Italien nie krank gewesen, und die Oltramontanen, welche da grün und gelb werden, können sich nicht genug über meine blühende Gesundheit verwundern; zumal da ich Dinge treibe, wovor sie erschrecken, wenn sie sie hören. Die Römer sind mir ordentlich desswegen gut, weil sie sagen, ich wäre mehr für diess Klima geboren, als sie selbst, und mit Haut und Haar am Körper der Salustische Catilina. H, W, t. X, p. 161, cf. également t. X, p. 93, 291, 204.

2. Cahier 23, p. 19.

3. Cf. Appendice V.

Une fois pris dans le réseau de l'habitude, aucune démonstration ne peut nous en délivrer.

« Un contemporain, même raisonnable, préférera toujours sa petite chambre, ornée d'une douzaine de gravures, à quelque grotte taillée dans le roc de Sicile — au sommet de l'Etna, — tapissée de lierre et de vigne grimpante, entourée de platanes qui répandent une délicieuse fraîcheur, et d'où l'on peut voir à l'automne, quand les vagues se précipitent sous le fouet de la tempête, le spectacle le plus riche de vie.¹ »

« Nous sommes aujourd'hui tellement loin de la nature et de l'art véritable que nous trouvons presque tous l'homme vêtu plus beau que l'homme nu. Et certes, pour le vrai philosophe, comme pour qui recherche une jouissance entière et pure, tout vêtement, si magnifique ou si gracieux qu'il soit, ne peut être qu'une tache, une écaille, qui l'arrête et l'empêche². »

L'existence antique se déroulait noblement dans la nature : aujourd'hui le clinquant et l'affectation nous voilent la nature, et quand nous l'apercevons par hasard, nous lui parlons à la troisième personne. Hinaufgeschraubte, unglückselige Geschöpfe³ !

Sans doute les meilleurs des modernes, et principalement les peintres de la Renaissance italienne et Rubens, se sont efforcés aussi de fixer la nature et la vie, mais « leurs figures seraient au gré des Anciens beaucoup trop vides et gâtées par des disparates qui ne sont pas dans la nature, ou qui, en tout cas, ne représentent qu'une vie à l'état brut (rohes Leben), qu'aucune gymnastique n'a assouplie et portée à sa perfection, où l'on ne sent pas la présence d'une âme dont l'essence est à la fois pensée pure et sensibilité intacte⁴. »

1. Cf. Appendice VI.

2. Cf. Appendice VI.

3. Die Grossen kommen mir gerade vor wie Statuen, die auf einer hohen Säule oder Maschine stehen ; sie können sich weder regen noch bewegen, ohne herunterzufallen und sich zu zertrümmern. Hinaufgeschraubte, unglückselige Geschöpfe, die nie recht zur Natur kommen und durch die dritte Person mit ihr reden ; und welch' ein Unsinn von Putz und Flitterwerk um sie herum und Ziererei in allem. Cahier 10. p. 45.

4. Cahier 10. p. 119. cité par Jessen. p. 208-209.

La Grèce et Rome sont le cœur de l'humanité. Elles représentent un degré de perfection dans la beauté et dans la force qu'on n'a plus jamais atteint. Mais cet accord intérieur, qui produit la perfection vivante, est nécessairement éphémère. « Un homme ne peut demeurer longtemps en accord avec lui-même, encore bien moins une ville, un pays, des millions d'hommes ¹. » Aujourd'hui on préfère une vignette de Chodowiecky au Torse d'Hercule ².

Pouvait-on s'attendre à mieux de la part des gens qui n'ont pour spectacle ordinaire que les douze estampes de leur chambre et qui se scandalisent hypocritement devant le nu ? A vrai dire nous n'avons plus, comme les Anciens, dans les jeux et les thermes publics les lignes ou le contour de la beauté physique. Toutefois ce contour n'est que l'expression extérieure et visible de ce fait que toutes les parcelles d'un corps réalisent l'harmonie intérieure la plus exacte, la plus minutieuse, par conséquent la plus vivante. Mais cette énergie vitale qui, gonflant la poitrine, les épaules et les cuisses de l'Hercule, détermine le contour que nous déclarons beau, nous pouvons en quelque mesure la sentir en nous-mêmes par cet épanouissement physique qui accompagne le jeu souple, aisé, vigoureux de nos organes et de nos muscles. Seulement, il faut sortir de sa chambre, et il n'est pas indifférent d'avoir gravi quelques cimes alpêtres, couché sur le pont d'un navire et parcouru l'Italie du Nord au Sud et d'Ouest en Est. Tout cela revient en somme à dire qu'un athlète ou un boxeur est mieux préparé, de nos jours, à comprendre la statuaire grecque que tous les antiquaires et archéologues de métier. C'est la formule extrême, mais exacte, de la pensée de Heinse. Elle découle tout naturellement de ses idées sur la nature du Beau et la manière dont il émeut et touche l'âme par une sorte de sympathie : *Leben allein wirkt in Leben*. Il l'a exprimée du reste à maintes reprises : c'est ainsi qu'il relève avec indignation

1. Cf. appendice VII. Cette idée de l'instabilité des formes parfaites se retrouve dans la conclusion de l'*Ardinghello*.

2. Cf. Jessen. p. 209.

l'impertinence de quelques faux artistes qui déniaient le droit de juger d'une œuvre d'art à quiconque n'est pas un barbouilleur de leur espèce¹. Et reprenant cette phrase dans l'*Ardinghello*, il ajoute, en termes assez explicites, qu'« un sultan amoureux et qui garde quelque ardeur est mieux en état d'apprécier une statue antique de Vénus anadyomène que le pieux Fra Bartolomeo². »

Le sentiment de notre vie physique est assurément un de ces sentiments instinctifs et premiers — ursprünglich, comme on dirait en allemand — grâce auquel nous pouvons à travers les siècles renouer un lien avec l'existence antique, surtout si ce sentiment est suscité et nourri par le même ciel, le même climat, les mêmes paysages. Il nous faut donc étudier à présent l'impression que produit sur Heinse le spectacle de la nature. Aussi bien est-ce à ce spectacle qu'il nous convie du haut de cette grotte sicilienne qu'il oppose à nos chambres de reclus. Et ce qu'il importe de noter d'abord, c'est l'ardeur farouche avec laquelle il se précipite et se plonge dans le torrent de la vie universelle. Nous trouvons dans ses notes cette singulière déclaration dont nous ne voulons pas affaiblir l'énergie par une traduction :

O ihr armseligen, die ihr keinen Begriff von Leben und Freiheit habt und Grossheit des Charakters, dass diess die reine wahre Lust ist, mit seiner ganzen Person, so wie man ist, wie ein Element einzig und unzerteilbar, lauter Gefühl und Geist gleich einem Tropfen im Ozean durch das Meer der Wesen zu rollen, alles zu geniessen und von allem genossen zu werden, ohnewie Brei auf dem selben Flecken stecken zu bleiben. Sobald etwas ganz genossen ist, weg damit, diess ist das allgemeinste Gesetz der Natur, wodurch sie sich ewig lebendig und unsterblich erhält³. »

Les spectacles où il puise la plus ardente excitation sentimentale seront donc tout d'abord ceux où les grandes éner-

1. Cahier 10. p. 42, cité par Jessen. p. 62 en note.

2. H., W., t. IV, p. 9.

3. Cahier 21. p. 40. cf. H., W., t. VII. p. 66, un passage analogue.

gies naturelles s'offrent à son regard dans le déchaînement impétueux de leur puissance. Dans ses notes sur Naples, il tente à diverses reprises de fixer l'impression que lui cause le Vésuve. Il lui apparaît comme un gigantesque vivant : « die Kegelspitze ist von Schlacken bedeckt und gibt ihm von fern eine rauhe haarigte Riesengestalt ¹. » Dans un autre passage, il redit que le sommet a une forme « rude et vivante », une et multiple à la fois ² ; on croirait que toute la montagne est jaillie de terre par sa propre énergie ³. Il le compare tantôt à un monarque terrible, entouré d'une cour de montagnes respectueuses, tantôt à un tigre ou à une royale chimère tapie parmi les monts : la fumée qui sort de sa gueule est d'une effrayante beauté. En bas les palais et les maisons de Portici ont l'air de victimes innocentes qu'il a traînées là pour en faire sa proie ⁴. Mais il aime surtout s'y représenter la plus grande somme de force et de violence qu'on connaisse. Les traces laissées dans le cratère par la montée fulgurante des masses en fusion évoquent à l'esprit l'image d'une fureur si puissante qu'il en est à la fois terrifié et transporté ⁵.

Cette émotion ressentie au spectacle des effets du feu est au reste d'origine philosophique ou, si l'on veut, métaphysique. Elle se rattache à l'étude qu'il avait entreprise à Dusseldorf des spéculations de la philosophie grecque relatives aux éléments. Il avait été séduit notamment par la théorie qui faisait du feu aux parcelles subtiles et toujours en mouvement l'essence et l'âme de toutes choses ⁶. A son départ de Rome, traversant un terrain volcanique, il écrit : « les effets du feu sont remarquables à considérer ; sûrement cet élément est plus répandu qu'on ne croit sur notre planète

1. *Ibid.*, t. VII. p. 59.

2. *Ibid.*, t. VII. p. 62.

3. *Ibid.* t. VII. p. 66. Der Vesuv hat etwas stolzes erhabenes : es sieht aus wie ein Wesen, das sich selbst gemacht hat.

4. *Ibid.*, t. VII., p. 62.

5. *Ibid.*, t. VII., p. 59, ein entzückend schauerig Bild allerhöchster Wut.

6. « Demokrit naunte die Seele ein gewisses Feuer oder Wärme. » cf. cahier 63 I. p. 50 un résumé des théories grecques sur les éléments qui composent l'univers.

et c'est vraisemblablement lui qui donne à toutes choses le mouvement et la vie ¹. » Nous trouvons d'autre part dans l'*Ardinghello* une longue conversation philosophique sur les éléments. C'est la preuve que cette métaphysique n'a jamais cessé de plaire à Heinse et qu'elle donne au sentiment qu'il a de la nature une nuance originale.

L'émotion que lui cause le spectacle de la mer est en effet de même ordre. Dans son agitation incessante et sonore, il croit toucher aussi la vie en son essence même. « Rien, écrit-il n'est aussi vivant que la mer ². » Malgré son immensité, elle est une : (*eine*) *grosse lebendige Einheit* ³, et son mouvement lui donne la diversité. Il est conforme au tempérament de Heinse qu'il l'aime surtout quand elle est secouée par l'orage, mais, sous tous ses aspects, elle lui représente la vie dans sa continuité éternelle. « *Was der Archipelagus sein muss, wo das immerwährende Leben so um die Inseln herumwallt* ⁴, » A Livourne, contemplant un coucher de soleil sur la mer, il écrit : « le couchant semblait un lac de pourpre éclatante et de nuée sombre : des sources de feu y passaient en éclairs pour aller se perdre derrière des cimes géantes. C'était comme un monde nouveau, fait d'ombre et de rayons. Au dessous la mer s'étendait dans sa grandeur auguste, et l'éternelle vie tremblait et ondoyait à sa surface ⁵. »

Il est un troisième spectacle, devant lequel Heinse se sent transporté comme il dit « au cœur de la nature ⁶ : » c'est celui des eaux se précipitant en masses puissantes. A son retour de Rome, il s'arrête deux jours à Terni pour voir, à différentes heures du jour et de différents points, les chutes du Velino : il nous en a donné deux belles descrip-

1. H. W., t. VII, p. 89. Cf également t. VII, p. 68. Das Feuer ist die allerhetrigste Unruhe und die schnellste Bewegung.

2. *Ibid.* t. VII, p. 104.

3. *Ibid.* t. VII, p. 66.

4. *Ibid.* t. VII, p. 68.

5. Cf. appendice VIII.

6. H. W., t. VII, p. 198. Hier ist man recht der Mutter Natur im Schoss und genießt die Höhen und Tiefen der Erde, und ihr Schaffen und Wirken und die Fülle ihres Lebens.

tions ¹, moins saisissantes que celle de la chute du Rhin, mais peut-être plus riches en détails pittoresques.

L'intérêt passionné qu'il porte à la nature aiguise en effet son regard. Plus précisément, son goût des vastes ensembles, étendue marine, coucher de soleil ², montagne, ville, ³ édifice ⁴ — contemplés d'assez loin pour en embrasser la diversité et l'harmonie, lui donne le sens exact du rapport qui existe entre la lumière, l'atmosphère et la couleur. Il sait maintenant ⁵ suivre l'éveil des couleurs quand la lumière les touche, et leurs variations, selon qu'elle les frappe à plein ou ne leur arrive qu'atténuée et tamisée, leurs transformations selon l'atmosphère qui les baigne. Il sait voir les irisations d'une poussière d'eau ⁶, la vapeur légère et tremblottante des journées de grand soleil ⁷, le reflet du soleil sur un nuage ⁸. L'éclairage d'une rangée de cyprès ⁹, la teinte mate, poussiéreuse, orageuse, d'une journée de sirocco ¹⁰. Grâce à cette science de la teinte et du reflet, ses paysages gagnent en précision et en relief ; ils ont le frémississement de la vie. On peut placer certaines pages descriptives de l'*Ardinghello* au rang des plus belles qui aient été écrites en prose allemande.

Mais il est une autre conséquence, qu'il convient de retenir : c'est l'importance et la valeur que Heinse, à la différence de presque tous ses contemporains, accorde à la peinture de paysages.

« Winckelmann, écrit-il, méprise à la vérité tous les paysages et les nomme oggetti vani, ad appagar l'occhio con l'accozzamento di cento cose graziose sì, ma che nulla significano. On

1. *Ibid.* t. VII, p. 102-103 et 108-110. cf. dans une lettre à Gleim la description des cascades de Tivoli. t. X, p. 170-171.

2. Cf. appendice VIII et IX.

3. Cf. appendice X.

4. *H. ibid.*, t. X, p. 198.

5. Rappelons que dans *Laidion* il n'est jamais question de couleur mais seulement d'éclat.

6. *H. ibid.*, t. X, p. 170.

7. Caligine del sole ; t. VII, p. 94.

8. *Ibid.*, t. VII, p. 212.

9. *Ibid.* t. VII, p. 223.

10. Cf. appendice XI.

ne devrait donc conseiller raisonnablement à aucun jeune homme bien doué de s'adonner à ce genre de peinture et d'y consacrer grand effort, puisque ce sont choses insignifiantes ¹. »

Mais il espère que la majorité des lecteurs ne souscrira pas à cette condamnation. Tant pis pour ceux en qui « le lever et le coucher du soleil, un orage, une tempête, l'éruption d'un volcan » n'ont jamais éveillé d'écho, qui demeurent insensibles à la beauté « d'une atmosphère douce et vivifiante, ou à la voluptueuse mélodie d'un paysage de Calabre ². » Ce qu'il y a de particulièrement choquant, c'est que Winckelmann ait prétendu justifier son opinion par cet argument banal et vulgaire qu'un paysage ne nous apprend rien. Dirait-on qu'il s'est occupé d'art toute sa vie ? « Ce n'est pas l'enseignement ou l'exhortation, c'est la beauté qui est l'âme de l'art ³. »

Sans doute, certains fabricants de tableaux peignent la première montagne ou la première ruine venue, sans raison et sans choix, mais leur insuffisance ne doit pas jeter le discrédit sur l'œuvre des véritables paysagistes. Il en est de très grands. Heinse éprouve pour Claude Lorrain l'admiration la plus vive. « Claudius entzückt immer die Seele mit himmlisch süßen Gefühlen. Welch'Heiterkeit haben seine Lüfte, welche Empfindung seine Thäler und Wasser und Berge, Fernen und Bäume ⁴ ! » Aucun peintre n'égale la sûreté de sa perspective aérienne et l'exactitude de ses tons, qu'estompe une vapeur légère ⁵, sauf peut-être le Titien, qui possède le secret de la couleur non seulement pour les chairs, mais aussi pour l'atmosphère et les rochers ⁶.

1. H. W., t. X, p. 172-173.

2. *Ibid.* t. X, p. 173.

3. *Ibid.* t. X, p. 173.

4. *Ibid.* t. VII, p. 148.

5. Cf. 2 passages du cahier 10, cités par Jessen, p. 200 et 221. Dans le cahier 22 on trouve quelques descriptions assez poussées de paysages de Claude.

6. H. W., p. 188, analyse du paysage dans les trois fresques de la Scuola del Santo à Padoue, et t. VII, p. 201, analyse du paysage dans un tableau de saint-Jérôme au palais Barberigo.

Ainsi cette intimité avec la nature qu'il affirmait avoir été celle des Anciens et qu'il considérait comme une initiation à l'étude de l'art antique, le conduit directement à des idées toutes modernes, de nature à élargir le domaine et les ressources de la peinture. Et pour nous, cette vision de la nature qui va de l'exaltation produite par le spectacle réel ou imaginé des énergies élémentaires jusqu'à l'étude d'un effet de lumière sur un tronc d'arbre ou un pan de rocher, est le fruit le plus savoureux de son voyage.

Les descriptions d'œuvres d'art sont belles assurément, mais elles ne dépassent pas celles que nous avons lues dans les *Lettres sur la Galerie de Dusseldorf*. La façon dont il les interprète et les juge est originale, mais elle n'est, à bien prendre, que l'application à des œuvres nouvelles de la théorie esthétique qu'il a élaborée à Dusseldorf et que nous connaissons. D'autre part et surtout, le choix de ses admirations nous prouve bien nettement qu'une théorie originale ne prévaut jamais contre une mode. Il ne s'intéresse guère en effet qu'aux œuvres généralement admirées de son temps, laissant de côté les primitifs et le Quattrocento. On ne peut dire qu'il ait « découvert » un seul artiste et en ce sens, le *Tagebuch* n'a pas la hardiesse des lettres sur Rubens.

Comme ses contemporains, Heinse croit trouver l'expression définitive et l'essence suprême de l'art antique dans les fameuses statues du Belvedere : l'Apollon, le Laocoon, le Torse, le soi-disant Antinoüs, et dans celles des Offices : la Vénus de Médicis, l'Apollino, le Mercure et les Lutteurs. Ce sont, avec l'Hercule et le Taureau de la collection Farnèse, les seules qu'il ait jugées dignes d'être citées dans l'*Ardinghello*, et il consacre à les décrire toutes les ressources de son talent. Déjà dans ses notes ces descriptions tranchent sur les autres ¹.

Ce choix peut au demeurant sembler normal, avant les

1. Le 18^e cahier contient toute une série de descriptions d'antiques du Vatican. Les descriptions des statues des Offices ont été publiées : t. VII, p. 157. 158 et 163-164, Signalons encore t. VII. p. 159, une description du groupe des Niobides, qui ne se trouve pas dans l'*Ardinghello*.

fouilles et découvertes qui ont renouvelé nos idées sur le caractère et le développement de la sculpture grecque. Nous avons, en revanche, quelque peine à comprendre qu'il soit passé à Padoue sans parler de Donatello et à Venise sans parler de Verrocchio et qu'en somme, il n'ait jamais pris nettement position à l'égard de Michel-Ange.

Ses notes fournissent des renseignements assez précis sur la façon dont il a étudié les antiques. Nous ne lui voyons aucune des préoccupations de l'historien de l'art ou de l'archéologue de métier. Il ne cherche pas à tracer une évolution ni à différencier les styles. Toutes les œuvres énumérées plus haut lui apparaissent dans une sorte de période imprécise qu'il appelle : *die schönste Blüthe der Kunst* ¹. Ce qui l'intéresse, c'est l'œuvre prise en elle-même et sa description a pour objet d'en atteindre et d'en fixer le sens : *das Wesentliche* — l'idée génératrice : *das Wirk-same* — ou, comme il dit aussi, la signification : *die Bedeutung*.

Ainsi, dans le type traditionnel de l'Apollon, l'auteur de la statue du Belvedere a versé une majesté souveraine, fulgurante : *eine Erhabenheit, die niederblitzt*, une beauté vraiment plus qu'humaine, devant laquelle on ne peut que se dire : « Oui, c'est bien là un Dieu, tiré du séjour invisible et fixé dans le marbre, pour guérir enfin ceux qui, toute leur vie, l'ont soupçonné et désiré avec une mélancolique ardeur » ².

Si l'Apollon représente la beauté dans sa sublimité divine, dans sa « fleur la plus idéale », le soi-disant Antinoüs l'incarne dans tout son charme et son épanouissement terrestre : « c'est la plus belle statue de jeune homme

1. C'est ainsi qu'en parlant du Laocoon, il mentionne l'opinion d'après laquelle le groupe serait de basse époque et l'œuvre d'un copiste. Il la rejette sans discussion, à l'aide d'une formule péremptoire : *Der Augenschein zeigt jedem Erfahrenen, dass die Gruppe aus der schönsten Blüthe der Kunst stammt*. t. IV. p. 247. — Une discussion, à peine amorcée d'ailleurs, sur la provenance de l'Apollon, d'après la nature du marbre, est tranchée par le refus de prendre ce genre d'arguments en considération. t. IV, p. 258.

2. *H. W.* t. IV, p. 257. 258.

en qui s'unissent délicieusement l'émotion, la force, l'intelligence. »

La Vénus de Médicis nous offre « la plus douce expression de ce charme vainqueur que possède une créature divine justement arrivée à son plein développement, avant la première nuit d'amour » ¹. — Dans le Torse, le sculpteur a enclos la plus grande somme de vigueur corporelle. — Le Laocoon est la tragédie de la plus atroce douleur, virilement supportée ². — Le groupe des Niobides est le poème de la souffrance maternelle, de l'épouvante et de la mort.

Ce sont là les formules par lesquelles Heinse prétend exprimer la signification, l'idée génératrice de chaque œuvre. Il faut qu'au premier regard cette idée s'offre et s'impose à nous, que, jusque dans le moindre détail de la forme, nous sentions sa présence unique et toute puissante. Décrire une œuvre consiste précisément à poursuivre dans le détail et à faire ressortir cette unité organique. Ainsi, dans l'Apollon, la beauté révélatrice de sa divinité est répandue « depuis la chevelure, négligemment nouée, jusqu'aux cuisses et aux jambes sveltes et frémissantes. La stature, le regard, les lèvres méprisantes témoignent de sa grandeur. Les yeux aux paupières largement arquées, aisément mobiles, expriment la félicité. Le tronc, de forme svelte et délicate, court par rapport aux jambes élancées, fait de lui un être à part et lui donne quelque chose de plus qu'humain » ³. Bref tout le détail de la forme est orienté vers l'unité de l'expression : darauf zweckt alle Bildung ⁴. La phrase correspondant à celle-ci dans la description de la Vénus est plus caractéristique encore : « la vie la plus souple, y lisons-nous, gonfle délicatement le détail infini

1. *H.*, W. t. IV, p. 347.

2. Dans l'*Ardinghello*, Heinse indique une interprétation curieuse. Laocoon serait le grand criminel : der herrliche Verbrecher (IV. 250), — une sorte de Prométhée, supérieur au Dieu qui le châtie. On reconnaît l'influence du Sturm und Drang.

3. *Ibid.*, t. IV, p. 257.

4. *Ibid.* t. IV, p. 258.

des formes pour produire une forme unique et charnante » ¹.

Il résulte de là que la beauté dans l'art est l'expression de la vie à sa plus haute puissance, la vibration de chaque atome, la tension de chaque fibre dans l'unité de l'acte ou de l'attitude d'ensemble. C'est l'utilisation maxima de la matière dans le sens de l'énergie ². La chair doit être ferme et drue, pleine de suc, ou, comme il dit, kernhaft ³. Toute parcelle empâtée, inactive, morte, produit dans l'œuvre une tache intolérable. Ainsi, l'Hercule Farnèse est très inférieur au Torse, parce que la force, au lieu d'être ramassée et concentrée, se dilue dans la boursofflure des formes ⁴. Une gesticulation excessive a le même effet : l'énergie s'y disperse sans profit. Heinse en arrive à dire que « l'homme beau, dans le sentiment simple et uni de son existence, sans émotion ni passion, en repos, est l'objet propre de l'art plastique et son numéro un ; c'est là que la beauté se montre dans son harmonie la plus pure — et elle se trouve réalisée le mieux dans l'absence totale de mouvement » ⁵. Il finit par entrevoir la différence qu'il y a entre des statues comme le Torse et la Vénus et des groupes composés pour l'effet pittoresque, comme le Laocoon ou les Niobides. « Je ne sais pas, écrit-il si le groupe du Laocoon est vraiment aussi beau qu'on le dit ; à mesure que je l'examine, il me paraît artificiel et évoque à mon esprit la pose d'un maître à danser ⁶. »

Peut-être objectera-t-on que cette façon de voir s'accorde

1. *Ibid.*, t. IV. p. 348. Das sich regendste Leben wölbt sich sanft hervor in unendlichen Formen und macht eine entzückende ganze.

2. « Pourquoi le Torse est-il beau et les Colosses du Monte Cavallo, et la Vénus de Médicis ? Parce qu'ils offrent au regard la plus haute perfection de la forme humaine. Cf. appendice XII.

3. A Civitá Castellana, il note dans son *Tagebuch* : die Jugend hat einen frischen, vollkommenen Wuchs, und die Weiber sind kräftig, stramm ohne niederländischen Schwulst (t. VII. p. 99.) L'Apollino est : lauter zarter süßer Kern. (t. VII, p. 138) cf. encore t. IV. p. 184 : Das Klassische ist überall das Gedrängte.

4. cf. appendice XIII.

5. cahier 10. p. 86 — reproduit dans H., W., t IV. p. 185.

6. cahier 10. p. 96. cf. le passage entier dans Jessen : p. 207.

mal avec l'amour de la vie sous ses formes les plus énergiques, qui nous a paru jusqu'ici le principe même de sa pensée esthétique. La contradiction n'est qu'apparente. Lorsque Heinse désapprouve l'emploi du pathétique dans la statuaire, il n'entend pas se rallier à la théorie winckelmannienne de la « noble simplicité » et de la « grandeur tranquille. » Il n'admet pas que « le calme soit l'état le plus convenable à la beauté, comme il l'est à la mer », ni que « ce soit une vérité d'expérience que les plus beaux hommes aient ordinairement des manières douces et engageantes »¹. « La mer orageuse, dit-il, est assurément plus belle que le calme plat ; et les plus beaux des Grecs, Alcibiade, Phryné et Thaïs qui incendia Persépolis, ne sont vraiment pas renommés pour leur nature tranquille et régulière »². Les instants où la vie atteint son paroxysme : l'orage dans la nature, une scène de meurtre entre deux hommes, sont certainement les motifs les plus beaux pour tous les arts, aussi bien pour la peinture que pour la poésie³. Cette affirmation semble dirigée surtout contre Lessing, qui voyait dans une dignité tranquille et sereine la condition essentielle de la beauté et, en tout cas, réservait pour la seule poésie les scènes de violence énergique.

Heinse convient cependant que la statuaire ne se prête pas à la représentation de scènes de violence. *Schranken der Kunst* ! « Laocoon, Philoctète, Ajax furieux : c'est toujours l'impuissance de l'art plastique à représenter le point où la nature s'élève au plus haut »⁴.

De pareilles phrases sont claires. Il en résulte nettement que Heinse conçoit autrement que ses devanciers le « repos » de la statuaire. Ce n'est qu'un pis-aller, qui ne saurait modifier en rien le but essentiel que doit se proposer l'artiste. Or, quel est ce but ? Prenons-en la définition dans

1. Winckelmann, *Geschichte des Kunst*, livre IV. ch. III, I A a.

2. Se trouve dans le cahier 55 qui est tout entier une discussion de *l'Histoire de l'Art* de Winckelmann — reproduit t. IV, p. 185.

3. Cf. appendice XIV.

4. Laokoon, Philoktet, Ajax nach der Raserei, alles Unvermögen der bildenden Kunst, den höchsten Zustand vorzustellen, cahier 55, cité par Jensen, p. 77 en note.

le même cahier 10, à quelques pages de la phrase sur le « repos ».

Das Leben, die Regung in vollstimmiger Einheit durch den ganzen Körper des gegenwärtigen Augenblicks ist das schwerste in der Kunst. Dies kann man von keinem Modelle abschreiben, abmodellieren, dazu gehört Gefühl, starkes, warmes Gefühl eines äusserst sinnlichen heitern Menschen ¹. »

Qu'est-ce à dire ? et quel rapport unit ces trois termes : *vollstimmige Einheit, Leben, Regung des gegenwärtigen Augenblicks* ? Nous le savons : il faut que l'artiste réalise dans son œuvre une *harmonie* si parfaite, une *concordance* si exacte des parties en vue du tout, que la forme créée non seulement soit vivante, mais exprime le *maximum de vie* que comporte l'intuition première dont elle sort : ² cette vie, il faut qu'on la sente vibrer dans chaque fibre : *la vibration de l'instant présent* tient lieu du déploiement d'énergie qui, fixé dans le marbre, ne donnerait qu'une gesticulation vaine. Dans la théorie de Heinse, le repos de la statuaire apparaît comme de l'énergie concentrée, où se dessinent en puissance tous les mouvements par lesquels la nature « s'élève au plus haut. »

La connaissance de la statuaire grecque a considérablement enrichi l'expérience esthétique de Heinse : elle n'a pas modifié ses théories essentielles : encore moins l'a-t-elle converti à un point de vue étranger. L'interprétation qu'il nous donne de l'art antique est entièrement personnelle.

Nous avons dit plus haut pourquoi il avait négligé les sculpteurs de la Renaissance : l'originalité ne prévaut pas

7. Cahier 10 p. 66, cité par Jessen, p. 204.

1. Est-il nécessaire de rappeler que Heinse n'admet pas qu'une œuvre soit composée, à la façon d'une mosaïque, d'éléments pris à divers modèles ? L'œuvre doit sortir d'un acte unique d'intuition, où elle apparaît du premier coup, entière. Un exemple : Dans la belle lettre descriptive qu'il adresse à Glein le 28 juin 1782, il critique en ces termes une des statues d'Antinoüs, trouvées à la villa d'Adrien : *das ganze Gesicht ist unsicher gegriffen, und kömmt von keiner lebendigen, vollen Anschauung.* (H. W., t. X, p. 178).

toujours contre la mode. On aurait cependant pu croire qu'en raison même de son tempérament, il dût comprendre mieux qu'aucun autre la personnalité puissante et passionnée de Michel-Ange. Et de fait, il en a subi par instants l'éblouissement et la fascination : nous le verrons en parlant de la Sixtine. Mais ce qu'il dit de son œuvre de sculpteur est singulièrement pauvre. Nous ne trouvons dans ses notes qu'une description du seul Moïse : le ton en est assez froid et l'admiration même ne s'y exprime qu'avec réserve. Il trouve le prophète plus irrité que vraiment fort : mehr zornhaft als stark. Le bras gauche, nu, est le chef-d'œuvre de la statuaire moderne dans la reproduction de la chair vivante ; malheureusement il capte l'attention et la détourne de l'ensemble ; c'est dire qu'il manque à la loi fondamentale de l'œuvre d'art, selon l'esthétique de Heinse¹.

Les tombeaux de la chapelle des Médicis n'obtiennent qu'une mention de quelques lignes, et seulement des louanges de détail². Quant au David, il n'inspire à Heinse que cette seule phrase : In seinem David ist viel gutes, ein schlanker, kräftiger Jüngling³. Cette froide concision ressort d'autant plus nettement que, à la page suivante, nous pouvons lire une description enthousiaste d'un groupe antique : Ajax⁴ soutenant le cadavre de Patrocle. « On sent vraiment dans ce groupe la perfection de la forme, où rien ne manque, où rien n'est superflu : la véritable beauté. Comme tout s'unit pour former un ensemble où rien ne choque, où, au contraire, chaque partie, quelle que soit la place où se porte le regard, pénètre facilement, aimablement dans l'âme. » Heinse n'a étudié que la statuaire antique et n'a voulu comprendre qu'elle.

Il n'étudie l'art moderne que sous la forme de la peinture et de l'architecture. Ses notes abondent en descriptions de

1. Cahier 17. p. 102. cité par Jessen : page 105 en note.

2. *Ibid.*, t. VII, p. 177.

3. *Ibid.*, t. VII, p. 177.

4. On admet généralement aujourd'hui que c'est un Ménélas : il s'agit du groupe qui se trouve dans la cour du palais Pitti et non de celui de la Loggia dei Lanzi.

fresques et de tableaux, fixées sur le papier au hasard de la visite ou du voyage. Mais de cette masse, au premier abord confuse, se dégagent rapidement quelques tendances générales qui fournissent la clef de chaque description particulière.

Comme toute son époque, Heinse n'accorde pas d'attention aux primitifs. Il visite à Assise l'Eglise basse sans même citer le nom de Giotto ¹. A Florence, le Cimabue de S. Maria Novella, les Giotto de S. Croce, les Masaccio de S. Maria del Carmine, les Ghirlandajo de S. Trinità ne sont pas sans mérites et il peut être intéressant d'y « chercher les origines de l'art » ; au demeurant, ils n'ont pas grande signification ².

D'une façon générale, les peintres de l'école florentine n'ont pas su atteindre la vraie beauté : il leur manque à tous le don de créer des formes harmonieuses et complètes, sauf à Michel Ange dans le domaine du sublime et du terrible. Rien d'étonnant à cela ; l'artiste ne peut puiser l'intuition créatrice ailleurs que dans la nature dont il est lui-même une parcelle. Or, Florence n'est pas une terre de beauté ; le type humain, comparé à celui de Rome, y est anguleux et étriqué. Trop fins pour ne pas comprendre ce qui leur manquait, les peintres de Florence ont tenté d'y suppléer par une imitation scrupuleuse et savante. Cette ostentation de naturalisme ne donne enfin de compte qu'un art de second ordre ³.

Pour Heinse comme pour Mengs, la peinture italienne se résume en trois noms illustres : Raphaël, le Corrège et le Titien. Au moins a-t-il su, à travers eux, rendre justice aux maîtres qui les avaient formés : le Pérugin, Mantegna et Jean Bellini ⁴. A vrai dire, ces trois précurseurs ne tiennent guère de place dans son journal : Jean Bellini est sim-

1. In der Kirche sind viel Gemälde von den ersten Wiederherstellern der Malerei ; sie sind aber stark verloschen und verdorben. H, W. t. VII, p. 124. C'est tout.

2. Sie wollen wenig bedeuten, *Ibid.*, t. VII, p. 161-62.

3. *Ibid.*, t. VII, p. 171.

4. *Ibid.*, t. VII, p. 249 — reproduit dans une lettre à Jacobi, t. X, p. 241.

plement cité ; de Mantegna, il ne nous décrit que la Madone de la Victoire ¹, et du Pérugin l'Ascension ², mais ces deux descriptions sont soignées, pénétrantes, et — surtout celle de la Madone — témoignent d'une admiration très vive. Les textes relatifs au Corrège sont trop peu nombreux pour entrer en ligne de compte — de sorte qu'en définitive, le jugement de Heinse sur la peinture de la Renaissance tient tout entier dans ses descriptions des œuvres de Raphaël et du Titien.

Il a voué à Raphaël un véritable culte. En quelque ville, en quelque musée qu'il arrive, c'est à lui qu'il va d'abord : il le décrit minutieusement, avec amour, et il n'est pas rare que la page s'achève en hymne d'adoration. Ainsi, devant le Couronnement de la Vierge, à Pérouse ³, il écrit : « Plus je contemple ce tableau, plus il me ravit et je ne puis m'en séparer : je voudrais y attacher mon regard des journées entières. Grand et divin Raphaël, reçois, ô immortel, le témoignage de ma plus ardente, de ma plus sincère admiration et de ma tendresse reconnaissante ⁴. » De même à Foligno, devant la Vierge au donataire ⁵, à Florence, devant la Madone de la chaise et les portraits de Léon X et de Jules II ⁶, à Rome devant la Transfiguration et les fresques du Vatican, La plupart de ces descriptions se retrouvent dans l'*Ardinghello* : témoignage certain de l'importance que Heinse leur accordait.

Pourquoi Raphaël l'emporte-t-il, à ses yeux, sur les autres peintres ? Quel est le secret de son génie ? Dans toutes ses œuvres, quels qu'en soient le sujet et les autres mérites, Heinse retrouve une qualité maîtresse qu'il appelle *die Gestalt*. La traduction ordinaire du mot *Gestalt* ne suffirait pas ici, il faut voir de près quelques exemples. Man

1. *Ibid.*, t. VII, p. 247, 248 et t. X, p. 240.

2. *Ibid.*, t. VII, p. 129. Le tableau, alors à Pérouse, est aujourd'hui au musée de Lyon,

3. Aujourd'hui à la Pinacothèque vaticane.

4. H., W., t. VII, p. 132.

5. *Ibid.*, t. VII, p. 115. actuellement au musée du Vatican.

6. *Ibid.*, t. VII, p. 152 et 153. Petrus der Zweite, von Raphael — est évidemment un lapsus — corrigé dans l'*Ardinghello*, t. IV, p. 351.

kann nichts wahrers von Gestalt sehen, écrit Heinse devant le portrait de Jules II ¹. Et, comparant des dessins de Raphaël et de Michel Ange : doch geht nichts über Raphaelen ; selbst Michel Angelo ist blosser Manier gegen ihn, was Gestalt, eigentliche Gestalt betrifft, geschweige die andern ². A propos d'une Assomption, à la Capella degli Oddi (Pérouse) : eins von den ersten Gemälden Raphaels, aber von unendlichem Wert, und ein göttlicher Inbegriff einer Menge jugendlicher Gestalten, die in seiner Seele aufblühten ³. Le passage le plus intéressant est une sorte de comparaison entre le Pérugin, Vasari et Raphaël. Heinse vient de décrire l'Assomption du Pérugin et trois tableaux de Vasari ; il reconnaît à Vasari : ein wackrer Stil und viel Wahrheit der Ausführung — mais il ajoute : es fehlt der Geist, er hatte keine schöpferische Phantasie von Gestalten, und alles ist nur ein leeres Grossthuen, ohne dass etwas dahinter steckt... Peter Perugin war auf der Spur, aber er hat nicht durch gekonnt : er hat das Land der Schönheit voll lebendiger Gestalten nur geahndet. Raphael herrschte darin, wie ein König ⁴. Citons enfin ce passage de l'*Ardinghello* : die Hauptsache, worin er alle übertrifft, bleibt eben die vollkommene Fertigkeit, sich Gestalten vorgustellen, die Grund in der Natur haben, mit Zweck und Absicht... Das höchste in der Malerei, wobei sich andere, zuweilen die scharfsinnigsten Köpfe, vergebens abmartern, war sein leichtestes, ging von ihm wie Quelle ⁵.

Pour comprendre le mot Gestalt, il faut songer au verbe : gestalten, qui signifie organiser, mettre de l'ordre, de l'harmonie. Ce que Heinse, dans une figure, appelle Gestalt,

1. *Ibid.*, t. VII, p. 153.

2. *Ibid.*, t. VII, p. 147.

3. *Ibid.*, t. VII, p. 127.

4. *Ibid.*, t. VII, p. 129, 130.

5. *Ibid.*, t. IV, p. 227. On pourrait faire la contre-épreuve. La critique essentielle qu'il adresse à un peintre est de manquer de : Gestalt. Il écrit à propos du Parnasse, de Mengs : viel Aufwand um nichts, oder eine Kleinigkeit. Prunk ohne innere Gestalt. cahier II, p. 42, et à propos du Tintoret : überhaupt kenn ich keinen Venezianer, der die Gabe gehabt hätte, Gestalten zu schaffen : im Hohen der Kunst stehen sie tief unten. t. VII, 193, cf. encore t. VII, p. 111, 151, 168, 177, 237, 282.

c'est l'expression visible de l'équilibre intérieur et parfait qui unit les parties en un tout : l'harmonie vivante. Et, notons-le encore une fois, puisque les textes cités nous le répètent : ces figures harmonieuses ne sont pas le résultat d'une combinaison de l'esprit, elles sortent vivantes de l'intuition créatrice : *gehen von ihm aus wie Quelle*. L'admiration que Heinse éprouve pour Raphaël se rattache donc étroitement à sa théorie générale de la perfection et de la beauté.

Mais cette théorie, qui fait de la beauté l'expression d'un équilibre dynamique, et qui pouvait suffire pour une interprétation de la statuaire antique, laisse échapper un élément essentiel de la peinture : la couleur. Heinse était trop artiste pour en méconnaître l'importance. Comment l'aurait-il pu d'ailleurs, puisque nous avons vu son amour de la nature s'affiner en une science précise des tons et des nuances, et entraîner comme conséquence directe le goût et la compréhension de la peinture de paysages ? Aussi son admiration pour les maîtres de Venise s'exprime-t-elle en termes énergiques. Le *Martyre de saint Pierre* et la *Présentation au temple* sont des chefs-d'œuvre qui placent le Titien au rang des plus grands peintres. *L'Amour profane et divin* est le « non plus ultra où puisse atteindre l'art en fait de coloris¹ ».

La description de la *Vénus des Offices* est reprise dans l'*Ardinghello* à côté de celle de *Vénus de Médicis*². Véronèse également est cité avec honneur dans l'*Ardinghello* et sa *Famille de Darius au camp d'Alexandre* y est longuement analysée au seul point de vue de la couleur³.

A cette occasion, Heinse fait prononcer à son héros des paroles significatives : « Le dessin n'est qu'un mal nécessaire pour trouver facilement les proportions : la couleur est le but, l'alpha et l'oméga de l'art ; la forme et l'expression ne

1. Es ist das non plus ultra vielleicht, wo menschliche Kunst im Kolorit gehen kann. Die eine nackende Figur, die mit dem rechten Schenkel auf der Badewanne sitzt, geht hervor rund wie lebendig : der ganze Körper ist wie erstaunliche Wirklichkeit. cahier 22, p. 22.

2. H. W., t. VII, p. 158 et VI, p. 349.

3. *Ibid.*, t. VII, p. 195-196 et t. IV, p. 17-18.

peuvent exister sans elle. Les lignes les plus strictement exactes, même d'un Michel Ange, ne sont qu'une ombre, un rêve, à côté de la vie puissante d'une tête du Titien.¹ » Dans ces phrases, Heinse va jusqu'au bout de l'une de ses tendances². Mais l'autre tendance — son admiration pour Raphaël — peut recevoir aussi sa formule extrême. Ne la trouvons-nous pas dans cette description inédite du double portrait d'A. Navagero et A. Beazzano.

Bartholus und Baldus³, göttliche Köpfe, voll Wahrheit und Feuer, obgleich die Farbe wenig Körper hat, so ist jeder Strich dafür Bedeutung und so arbeitet der grosse Meister für sich und andere grosse Meister. Blosser Farbe, Künstlerei ist immer viel für den Künstler, aber abgeschmackt für den Geist, der geniessen will. Ihr Zauber mit Wahrheit und Gefühl und Schönheit das höchste der Kunst. Wenig bedeutende Striche, die aber die Quintessenz von Leben geben, sind für den grossen Menschen, der nicht mehr braucht und dem das leichteste Medium, wodurch die Natur in der Kunst übergeht in den Sinn, das liebste ist. Modische Schmiererei ohne Gefühl und Gedanke und Schönheit, ohne Adel oder wenigstens Naturbildung, ist das unerträglichste und womit man leider überall gequält wird⁴.

Ainsi nous constatons chez Heinse deux tendances qui ne s'accordent pas, parce qu'elles viennent de deux régions différentes de son esprit. Et nous ne serions pas complet si nous passions sous silence une troisième admiration qui a son origine dans la fougue passionnée de son tempérament, celle qu'il éprouve pour les fresques de Michel-Ange à la Sixtine. Il se laisse prendre à « ce jeu superbe de l'imagination avec le problème de la divinité. Ses différentes figures de Dieu, écrit-il, sont pleines d'une orageuse majesté :

1. *Ibid.*, t. IV, p. 15.

2. Au reste, il indique en note que ce n'est là qu'un aspect de son opinion.

3. On sait que ce double portrait passa, à partir du xvii^e siècle — on se demande pourquoi — pour être celui de Barthole et Balde, cf. Gruyer. *Raphaël peintre de portraits*, t. II, p. 91.

4. Cahier 22, p. 107.

chacune a dans l'expression quelque chose de gigantesque... Les prophètes et les sibylles sont de grands et puissants caractères, pleins de flamme, d'ardeur et d'enthousiasme ¹. » « Michel Ange est le plus grand des maîtres modernes par l'exactitude avec laquelle il traite le nu : il l'est aussi par la sublimité de la pensée. Il est vrai qu'il n'a pas le sentiment de la beauté des formes, qu'il ne sait pas voir les couleurs et que sa puissance plastique est pauvre ². » En ce sens, il serait donc inférieur à Raphaël. Et cependant, qu'on examine le petit tableau de la *Crucifixion* ³. Quelle noblesse, quelle sublimité dans l'attitude des personnages ! « Oh, comme toutes les Madones disparaissent, et combien Raphaël lui-même est banal et petit en comparaison ⁴ ! »

Tenter d'accorder ces passages serait, à notre avis, donner une idée fausse de la manière spontanée dont Heinse réagit devant les œuvres des peintres italiens. Si l'on admet l'origine différente de ces jugements, on comprend aisément qu'ils ne peuvent pas se concilier, peut-être est-ce là, en définitive, la marque de leur originalité.

Ses jugements sur l'architecture découlent au contraire d'une exigence unique : accord des diverses parties de l'édifice pour former un ensemble, un « tout » où rien ne manque, où rien ne soit superflu ⁵, et assez simple pour que le spectateur puisse d'un seul regard en embrasser l'harmonie. Nous n'y trouverons donc, après tout ce qui a été dit, rien de nouveau sur son idéal esthétique. Il n'est pas sans intérêt, cependant, de noter ses principales admirations.

Sa première visite, à Rome, a été pour la Rotonda ⁶ ; et ce temple antique est demeuré pour lui le type même de la

1. H. W., t. VII, p. 81-82.

2. Er war arm an Gestalt : cahier 22, p. 102 ; cité par Jessen, p. 105.

3. Cf. une reproduction dans : *Œuvres de Michel Ange* (Galerie des peintres célèbres, éd. Firmin Didot), planche 43.

4. Cahier 22. p. 34 repris dans l'*Ardinghello* H., W., t. IV, p. 175.

5. Cette formule revient plus souvent encore dans les descriptions d'édifices que dans celles de tableaux. Cf. H., W, t. VII, p. 121, 156, 203, 250.

6. H., W., t. X, 139.

perfection architecturale, l'étalon auquel il mesure les autres monuments. Il y voit réalisée « l'idée la plus sublime qu'un mortel ait jamais conçue ». La vertu des proportions est telle qu'en pénétrant dans l'espace qu'elles délimitent, on croit abandonner la terre et planer en plein ciel ². « Après la Rotonda, écrit-il, les autres coupoles ne peuvent me causer grand plaisir; elles me font l'effet d'imitations mortes et sans but ³. » Ses préférences n'en vont pas moins tout naturellement aux édifices qui lui ressemblent par leur forme et leurs proportions : le petit temple de la Minerva Medica ⁴, le temple de Bacchus ⁵, l'église Saint-Bernard ⁶.

La construction en forme de croix des églises chrétiennes le choque, parce qu'elle empêche d'embrasser d'un coup d'œil l'espace intérieur de l'édifice. Il félicite Vignole d'avoir su se dégager de « cette forme niaise de la croix » à l'église de la Portioncula, près d'Assise ⁷. Elle lui gâte Saint-Pierre de Rome ⁸.

Au reste Heinse est loin d'avoir pour cette dernière église l'admiration sans réserve de ses contemporains. Il la trouve surchargée : « es herrscht darin ungemein viel Pracht, aber auch blosser Pracht, ohne viel Schönheit. » Les mosaïques si renommées et les dorures de la voûte ne sont qu'un vain étalage de richesse. Et que signifient les trente-deux doubles colonnes qui entourent la coupole et qui sont inutiles, puisqu'elles ne portent rien ? A l'intérieur, les dimensions du maître-autel sont déraisonnables, parce qu'elles ne sont pas proportionnées à la taille humaine : l'officiant disparaît aux yeux devant cette masse gigantesque. Seule la coupole, à l'intérieur, entraîne son admiration : affranchie des lois qui pèsent sur la matière, il semble qu'elle soit

2. Sobald man hineintritt, fängt man an, zu schweben, man ist in der Luft und die Erde verschwindet. *Ibid.*, t. X, p. 139-140.

3. *Ibid.*, t. X, p. 140.

4. *Ibid.*, t. VII, p. 70-71.

5. *Ibid.*, t. VII, p. 76.

6. *Ibid.*, t. VII, p. 81.

7. Appelée aussi Sainte-Marie des Anges. *Ibid.*, t. VII, p. 122.

8. Cf. Appendice XV. Die Kirche hat das Fatale, dans sie ins Kreuz gebaut ist, desswegen kann man sie nirgendwo übersehen.

soutenue dans l'espace par sa propre force et son propre élan.

Nous avons là les formules où se trouvent contenues comme *in nuce* toutes les autres appréciations de Heinse. Il condamne — cela va de soi — tout monument où manque cette unité qui lui tient tant à cœur, par exemple Sainte-Marie des Anges ¹, qui n'est que l'aménagement en église d'une salle des Thermes de Dioclétien : les splendides décorations, le luxe des chapiteaux et des corniches n'arrivent pas à dissimuler le caractère indécis et comme bâtard de l'édifice : das zwittermässige ². Toute décoration, si riche qu'elle soit, si elle ne fait pas partie intégrante et nécessaire de l'édifice, est une puérilité. C'est ce qui gâte, à Bologne, un grand nombre de palais ³. Et quoi de plus enfantin que les applications de marbre noir sur les murs extérieurs du Dôme de Florence ? Il est impossible de suivre l'agencement des masses architecturales : on n'a plus devant soi qu'un damier bigarré ⁴. Au reste, toute l'architecture florentine lui déplaît : il lui reproche sa lourdeur et son ostentation de solidité. Le palais Pitti n'est qu'un « horrible tas de pierres, régulier, mais sans grâce, sans légèreté, sans beauté ⁵ ». Et les autres ne valent pas mieux.

Mais, à Venise, à Vicence, à Vérone, devant les églises et les palais de Sammicheli, de Scamozzi et de Palladio, il ne sait plus qu'admirer. Palladio surtout le séduit et l'enthousiasme : le palais Cornaro, qu'il a construit, est le plus beau de Venise, et le plus beau du monde après le palais Farnèse ⁶ ; l'église al Redentore, malgré sa petitesse, l'emporte sur les autres par la pureté et la légèreté de son style ⁷. A Vicence, le 8 août 1783, il écrit dans son journal : « Cette matinée fut la plus belle de tout le voyage : chaque édifice de Palladio me semblait plus beau que le précédent : âme

1. Œuvre de Michel Ange (1560).

2. H., W., t. VII, p. 69.

3. H., W., t. VII, p. 179.

4. *Ibid.*, t. VII, p. 156.

5. *Ibid.*, t. VII, p. 171.

6. *Ibid.*, t. VII, p. 203.

7. *Ibid.*, t. VII, p. 204.

sereine, nourrie du meilleur suc de l'antiquité, et qui a su en transmettre à son époque exactement ce qui convenait¹. » Style pur et clair : licht und rein, et qui, surtout, donne l'impression de quelque chose de léger et d'ailé : les masses ne pèsent pas lourdement sur le sol : elles semblent s'élever d'elles-mêmes, comme par la vertu d'une force intérieure ; en un mot, elles rappellent la vie, comme ce pont, lancé par Palladio sur le Bacchilion, et qui rappelle, par sa légèreté, le bond hardi d'une Amazone.

*
* *

Le voyage en Italie nous apparaît donc comme une recherche passionnée de la vie. Heinse la cherche d'abord dans le paysage et les ruines, pour en nourrir sa compréhension des monuments de l'art. Il la cherche dans l'intuition créatrice du sculpteur, du peintre et de l'architecte. Elle lui apparaît enfin dans l'œuvre de beauté sous sa forme la plus énergique et la plus aigüe : une harmonie, où chaque parcelle a son rôle, où l'ensemble représente l'utilisation maxima de la matière donnée.

Aussi son interprétation de l'Italie est-elle bien à lui. Elle ne donne à aucun moment l'impression du déjà lu. Qu'y a-t-il de commun, par exemple, entre le ton spirituel et léger des *Lettres familières*, écrites par le président de Brosses et l'émotion ardente des carnets de Heinse ? Il n'a pu connaître les lettres du président publiées quinze ans plus tard, mais elles ne lui auraient, en tout cas, rien apporté qui lui convînt. Les *Reisebemerkungen auf einer Reise nach Rom*, du professeur J.-G.-Ch. Adler², sont à notre avis le seul journal de l'époque qui présente quelque parenté avec celui de Heinse. Il est assurément beaucoup moins riche et tout embarrassé de renseignements statistiques : cependant on y trouve par places un sens du paysage et des ruines, une émotion historique et esthétique de même ordre

1. *Ibid.*, t. VII, p. 212-213.

2. Paru à Altona en 1784.

et de même qualité ¹. Mais Heinse ne put connaître les *Reisebemerkingen* — s'il les a connues — qu'après son retour à Dusseldorf, puisqu'elles parurent en 1784.

Il n'entre pas dans notre sujet de comparer dans le détail l'interprétation de Heinse avec celle de Goethe. Qu'il nous suffise de remarquer combien la recherche méthodique et froide à laquelle se livre Goethe, son effort tenace pour soumettre la réalité esthétique à des lois générales et la classer sous des rubriques définitives, diffèrent de l'impressionisme de Heinse, de l'émotion qui le saisit devant la nature et l'œuvre d'art, de l'ardente communion par laquelle il les pénètre l'une et l'autre.

Il n'y a pas à tenir compte de Volkmann ². Heinse l'avait dans son sac de voyage, il est vrai, comme aujourd'hui nous nous munissons d'un Joanne, mais il en parle sans le moindre respect ; il ne le cite que pour lui reprocher son radotage et ses inexactitudes ³. Une comparaison minutieuse entre ses descriptions romaines et vénitiennes et les chapitres correspondants de Volkmann, montre que ce *guide* n'a eu sur ses jugements aucune espèce d'influence.

Le véritable stimulant de sa pensée, Heinse le trouve dans les écrits des théoriciens de l'art, et principalement dans ceux de Lessing et de Winckelmann. Le 10^e cahier du *Nachlass* contient toute une discussion serrée des principaux passages du *Laocoon* ⁴. A vrai dire, Heinse n'accepte les idées de Lessing que dans la mesure où elles cadrent avec ses propres théories. Il utilise ainsi l'idée lessingienne du caractère momentané, extra-temporel des arts plastiques, pour expliquer l'impuissance de la statuaire à représenter les scènes d'énergie et de violence, parce que le mouvement ne se conçoit pas en dehors du temps. Mais, comme nous l'avons vu plus haut, il s'arrête là et se refuse

1. Cf. notamment, p. 95 : vue de Rome du haut de Saint-Pierre, p. 102 : description de la Rotonda, p. 108 ; visite de nuit au Colisée.

2. J.-J. Volkmann : *Historisch-kritische Nachrichten von Italien etc.*, Leipzig, 1770-71.

3. Cf. notamment H., W., t. VII, p. 93, 112, 114, 260.

4. L'essentiel se retrouve dans l'*Ardinghello*, *ibid.*, t. IV, p. 178-159.

à considérer le calme comme l'essence propre de la beauté. C'eût été renoncer à ses convictions les plus chères, d'après lesquelles la vie est essentiellement mouvement et la beauté représentation de la vie en ses points culminants. Mais, partant de l'idée de Lessing, il établit entre la statuaire et la peinture une distinction que celui-ci n'avait pas faite, montre que la peinture peut choisir comme sujet des scènes agitées et violentes et que même dans quelques-unes de ces scènes, la représentation de la laideur peut entrer comme élément ¹. Sur ce point, il est en absolu désaccord avec Lessing ², mais parfaitement conséquent avec lui-même, Une laideur dans un tableau est comme une dissonance en musique : elle contribue à la beauté de l'ensemble. Or, l'œuvre d'art est un ensemble, ein Ganzes ; isoler un détail, c'est faire preuve d'arbitraire, et même d'impuissance ³. Heinse en use de la même façon avec les théories et les écrits de Winckelmann. Il les possède admirablement. Quand il parcourt les musées de Rome, il a présentes à l'esprit devant chaque antique la description et l'interprétation que Winckelmann en a données. Il est vrai que, le plus souvent, c'est pour en prendre le contre-pied en termes assez vifs. D'autre part, tout un cahier du *Nachlass* ⁴ est consacré à une discussion minutieuse des principales opinions exprimées dans l'*Histoire de l'Art*. Il est curieux de noter avec quelle énergie il oppose sa façon de voir à celle de son illustre devancier. Au reste, une feuille détachée du 53^e cahier résume clairement sa pensée sur l'ensemble de l'ouvrage. « On voit à chaque instant, écrit-il, que Winckelmann n'avait pas approfondi l'essence de l'art, ni examiné ce dont il est et ce dont il n'est pas capable : en outre, de par le genre de vie qu'il mena dès l'enfance, il avait si peu

1. Cahier 10, p. 88 cité par Jessen, p. 206.

2. cf. *Laocon*, chap. 24.

3. Cf. cahier 23, p. 1. A propos de Lessing et de cette question du laid en peinture, Heinse écrit : Wenn ich ein Gemälde nicht mit dem ganzen Inhalt mir vorstellen kann, so soll ich mit meinem leeren Haupt etwas anderes anschauen.

4. Le 55^e (48 feuilles). Plusieurs passages se retrouvent dans le dialogue sur l'art entre Ardinghella et Demetri H., W., t. IV, p. 175 à 195.

l'expérience et le sentiment de la beauté complexe et variée du corps nu dans la nature que presque tout ce qu'il dit à propos des statues a son origine dans le préjugé de la mode. C'est ainsi qu'il discourt sur le lion Barberini sans en avoir jamais vu de vivant. Quand on possède déjà une philosophie saine de l'art, ce qui exige assurément un esprit plus puissant que le sien et une vie plus accidentée, on peut lire son ouvrage avec plaisir et profit. Mais, sans cette préparation, il est, pour lui emprunter une expression, semblable à un fleuve qu'un pluie soudaine a gonflé : il tarit au moment où l'on a soif ¹. »

Cette expérience, cette vie accidentée, voilà précisément ce que Heinse est venu chercher en Italie : nous avons essayé de le montrer. Cette philosophie saine de l'art, c'est celle qu'il avait élaborée à Dusseldorf, et qu'il a enrichie, précisée, mais nullement modifiée, par le spectacle de l'art antique et de l'art de la Renaissance.

Bref, Heinse, en Italie, est resté lui-même. A ceux qui prétendent qu'il est devenu winckelmannien ², nous répondrons par la citation que voici :

Winckelmann et la troupe de ceux qui ne peuvent rien tirer d'eux-mêmes, parlent vraiment comme des possédés, comme des fous, quand ils disent qu'on doit exclusivement étudier et imiter les antiques. D'un simple moyen, utile pour découvrir aisément quelques beautés de la nature, ils font le but unique de l'art : ils ne peignent et ne dessinent qu'entourés de leurs fantômes de plâtre. Absurdité ! comme si les beautés qui se trouvent dans l'Apollon, le Laocoon et la Vénus n'existaient pas déjà. Niais que vous êtes, la nature est riche et inépuisable ; les beautés que les maîtres grecs ont vues et fixées par l'art font partie déjà de notre patrimoine : il nous faut autre chose... Où avez-vous la preuve que telle ou telle statue soit la norme ? La nature est la norme, et, malgré votre rage de monotonie, ses perfections sont diverses ³.

1. On trouvera le passage entier dans Jessen : p. 79-80.

2. C'est la thèse de M. Jessen.

3. Cahier 10, p. 122, cité par Jessen : p. 210.

CHAPITRE XI

ARDINGHELLO ET LES ILES BIENHEUREUSES

A Dusseldorf, Heinse recommence à « lutter contre le destin ¹ ». Il veut dire par là que ses amis n'arrivent pas à lui procurer un emploi qui le mette à l'abri des soucis matériels et le délivre enfin des libraires et des directeurs de revue. Le comte de Nesselrode et F. Jacobi ont pressé son retour en lui faisant espérer un poste de bibliothécaire aux gages du prince électeur Carl Théodor ; mais l'affaire, mal menée, n'a pas abouti ², et il ne se console pas d'avoir quitté Rome. Gleim l'en gourmande amicalement : Rome, dit-il, n'est qu'un « repaire de prêtraille » ³. Il ne conçoit pas, quant à lui, pour son ancien protégé, d'autre séjour que Berlin ; il le supplie de faire imprimer à part sa lettre sur Tibur ⁴ — qui vient de paraître dans le *Deutsches Museum* — pour qu'il puisse la montrer lui-même au prince de Prusse et obtenir par son appui quelque belle fonction dans la ville du grand Frédéric. Mais Heinse s'y refuse ; il ne semble pas partager l'enthousiasme de Gleim pour la capitale prussienne. Qn'on lui propose d'accompagner à Rome quelque jeune gentilhomme désireux de voyager, une fois là-bas il est bien décidé à ne plus en partir ⁵.

Il ne devait plus aller si loin. En 1786, deux amis de F. Jacobi, l'historien Jean de Müller et le médecin Sömme-

1. Sich mit dem Schicksal herumplagen. H., W., t. X, p. 261.

2. *Ibid.*, t. X, p. 261.

3. Pfaffenness. Cf. *Briefwechsel zw. Gleim und Heinse* t. II, p. 171.

4. H., W., t. X, p. 164-192.

5. *Ibid.*, t. X, p. 259.

ring, usèrent de leur influence à la cour épiscopale de Mayence pour faire agréer Heinse en qualité de bibliothécaire suppléant et de lecteur de l'archevêque. Il prit ses fonctions le 1^{er} octobre 1786, et acheva sa vie dans le calme et la tranquillité, à Mayence d'abord, puis à Aschaffenburg, après l'occupation française de la rive gauche du Rhin.

Au demeurant, de septembre 1783 à octobre 1786, sa lutte contre le destin, comme il dit, ne semble pas avoir été trop dure. Il écrit à Gleim le 30 janvier 1784 qu'il occupe son temps à faire de la musique, à étudier la littérature grecque, à jouer aux échecs et au billard avec F. Jacobi et le jeune comte de Nesselrode ¹.

A vrai dire, à partir de ce moment il ne peut plus guère compter que sur la société de Nesselrode. Un deuil cruel va fermer pour un temps la maison des Jacobi : la femme de Fritz, Betty, mourut le 9 février de cette année 1784.

Il est regrettable que pour toute cette période nous possédions si peu de lettres de Heinse ². Aucune ne mentionne la mort de Betty ; aucune non plus ne nous donne sur le comte de Nesselrode les renseignements que nous voudrions avoir. Il semble toutefois certain que Heinse éprouvait pour lui la sympathie la plus vive et qu'il était payé de retour ³, à tel point que Gleim en était jaloux. « Le comte de Nesselrode doit être un homme admirable, écrit-il le 17 juin 1786, pour savoir s'attacher ainsi mon cher Heinse ⁴ . »

Grâce à Nesselrode, il put visiter, en octobre 1784 ⁵, les principales villes de Hollande. Le journal de ce voyage a été publié ⁶. Nous y trouvons un jugement sévère sur le Hollandais, ces « portefaix de l'Europe ». « Le Hollandais ne songe qu'à manger, à boire, à se vêtir et à satisfaire une volupté animale : les formes élevées de l'art lui échappent ⁷ . »

1. *Ibid.*, t. X, p. 260.

2. De 1784 à 1787, 3 lettres à Gleim et une lettre à Boie.

3. Cf. notre chapitre IX.

4. *Briefw. zw. Gleim und Heinse*, t. II, p. 179.

5. Du 4 au 25 octobre.

6. H., W., t. VII, p. 295-314.

7. *Ibid.*, t. VII, p. 314.

Ce jugement, du reste, a plutôt son origine dans l'impression fâcheuse que produit sur lui le type humain que dans l'étude même des œuvres des peintres. Car le type ne répond nullement à son idéal d'énergie concentrée : il est boursoufflé, « gonflé d'eau, sans contours précis ¹ ». Heinse avait autrefois, pour des raisons de même ordre, reproché aux artistes florentins leur naturalisme exagéré. Les Hollandais, déclare-t-il maintenant, ne peuvent exceller que dans la partie technique de l'art : im Mechanischen. Aussi bien ils y excellent, et, devant leurs tableaux, Heinse atténue sa rigueur. Il est sensible au charme d'un Paul Potter, d'un Jean Steen, d'un Wouvermann, d'un van de Velde ² d'un van der Aelst ³. Il reste qu'il n'a pas, à notre gré, pleinement compris l'art de Rembrandt ; dans la *Ronde de nuit*, il loue la magie du clair-obscur, mais il y voit de l'artifice ; les têtes sont expressives, mais la forme ne s'épanouit jamais harmonieusement et n'est pas vraiment vivante ⁴. Bref, il applique au grand Hollandais, avec assurément trop de schématisme, les formules où nous avons vu s'exprimer sa théorie de la beauté. Il vient toujours un temps où la théorie la plus vivante se fixe et s'ossifie.

Nous ne parlerons pas des quelques excursions qu'il fit durant ces trois années d'attente : à Spa en août 1785 ⁵, au Siebengebirge en mai 1786 ⁶, aux sources de la Düsseldorf en août de la même année ⁷. Tout l'intérêt de cette période est dans l'emploi qu'il fit de son temps à Dusseldorf. C'est là en effet que, d'octobre 1784 à juin 1786, il écrivit le roman où il nous offre la somme de ses expériences : *Ardinghello et les Iles Bienheureuses*.

1. Ihre Natur und Gestalt hat bloss Wasserfülle aber keine Form und Schönheit, *ibid*, t. VII, p. 314.

2. *Ibid.*, t. VII, p. 302-303.

3. *Ibid.*, t. VII, p. 306.

4. Die Gestalt ist überall welkend und hat kein rechtes Leben. *Ibid*, t. VII, p. 307.

5. *Ibid.*, t. VII, p. 315-316.

6. *Ibid.*, t. VII, p. 317-318 et t. X, p. 203.

7. *Ibid.*, t. VII, p. 318-319.

Nous n'avons pas, pour suivre la genèse de ce roman, les confidences détaillées qui nous ont facilité l'étude de *Laidion*. Par bonheur le *Nachlass* nous renseigne quand la correspondance fait défaut. Nous y trouvons les diverses esquisses à travers lesquelles le roman s'achemine vers sa forme définitive ¹.

Le plus ancien de ces schémas remonte aux premiers mois du voyage de Heinse. Il est intitulé : *Weib und Unschuld, eine Geschichte* ². L'action devait se dérouler dans le décor des Alpes suisses — an den Alpen, die Italien übersehen — et en Italie, près d'un lac au bord de la mer — in Italien, ein See am Meer. Les deux personnages principaux Brunissenda, l'héroïne, et son frère étaient, semble-t-il, les enfants d'un couple de pâtres des Alpes ³. Le fils se rendait à Malte, où il se faisait corsaire. Brunissenda s'échappait de la maison paternelle (Entlaufung der Tochter) et devenait cantatrice. Les indications sont trop brèves pour permettre de reconstituer l'affabulation projetée : l'idée en sera du reste reprise dans une esquisse ultérieure.

Deux passages de sa correspondance révèlent chez Heinse l'intention d'utiliser au profit de son roman ses expériences italiennes. Il fait prévoir en septembre 1781 une description de la mer et des côtes ligures, en octobre 1782 une description des environs de Naples. Le dixième cahier du *Nachlass* — écrit à Rome — contient un résumé court, mais très suggestif, des caractères du héros et de l'héroïne. Le héros réunit en lui toutes les qualités énergiques : il est armé pour vaincre, pour dominer et pour jouir. Violent, il s'en remet à l'ardeur de son tempérament quand on le prend à l'improviste, mais il prépare avec une habileté réfléchie les projets à longue échéance et il se montre, dans

1. M. Schüddekopf en a publié la plus grande partie dans la 2^e édition de l'*Ardinghello*, p. 399 à 418. Le reste a été publié par M. Walther Brecht, dans : *Wilhelm Heinse und der ästhetische Immoralismus*, p. 155 à 161.

2. Se trouve dans le 32^e cahier du *Nachlass* qui contient les impressions de voyage de Heinse avant son arrivée à Rome.

3. Nous connaissons l'admiration de Heinse pour cette race intacte et robuste, cf. H., W., t. X, p. 28.

leur exécution, d'une indomptable fermeté. Il ne connaît d'autre mobile d'action que le désir d'expérimenter toutes les forces de la vie, d'en goûter toute la beauté, en se conformant aux seules lois de la nature. Les règles sociales et les habitudes mortes ne lui inspirent que de la haine. Chaque fois qu'il a mené à bien quelque entreprise, il la rejette irrévocablement dans le passé. Revenir sur ce qui est accompli, consentir à s'y attarder de nouveau, c'est gaspiller une parcelle de vie ¹. Son éducation a été strictement rousseauiste : une série d'expériences fâcheuses, organisées par son maître, lui ont fait comprendre la nécessité d'examiner et de connaître à fond le monde où il se meut. L'art tient une grande place dans sa vie. D'abord les arts plastiques lui parurent quelque chose de mort, puisqu'il leur manque le mouvement ; il se rendit bientôt compte que l'art a pour but, au contraire, de fixer la quintessence de la vie (*den lebendigsten Punkt einer Sache festzunageln*), et qu'aucune autre activité ne présentait autant de charme. Dès son enfance et jusqu'à sa jeunesse, il laisse s'imprimer en lui les contours et les images des objets qui l'entourent, il s'exerce à les connaître tous. Arrivé à l'âge mûr il les prend comme autant d'objets de jouissance et, après la jouissance, il les imite et les reproduit par le moyen de l'art.

Le caractère de l'héroïne est moins longuement développé. Chez elle non plus, l'habitude n'a pas étouffé le sentiment spontané de la nature et de la vie. Elle est à la fois bonne et cruelle, confiante et rusée. Elle se plie avec souplesse aux impressions du moment. Inconstante en amour, elle est toujours en quête de jouissances nouvelles ; quand un homme lui a donné ce dont il était capable, elle le repousse — *weg mit ihm* ! Seules les impressions brûlantes du premier amour ont laissé en elle une trace indélébile, et donnent en quelque sorte le ton à toute sa vie sentimentale.

Cette brève esquisse nous intéresse, parce qu'elle nous

1. Er hielt diess für Lebensverlust und ging nach neuem aus. *Ibid.*, t. IV, p. 405.

offre, dépouillées de toute affabulation, les idées essentielles qui composent la trame de l'*Ardinghello*. Le décor italien n'absorbant pas notre attention, nous reconnaissons sans peine que cette conception héroïque et cruelle de l'existence était déjà tout entière dans les notes et les aphorismes antérieurs au voyage en Italie, dont nous avons donné un aperçu d'ensemble dans notre neuvième chapitre. Le rousseauisme du système d'éducation remonte même jusqu'aux premiers essais littéraires de Heinse. Quant à cette évolution selon laquelle le héros laisse d'abord agir sur lui les objets et ne cherche à les reproduire qu'après les avoir connus, employés et goûtés, ne rappelle-t-elle pas exactement la théorie des *Lettres sur la Galerie de Dusseldorf* et, plus précisément, la description de l'apprentissage de Rubens?

De sorte que nous nous trouvons en garde dès maintenant contre une tendance qui consisterait à vouloir expliquer l'*Ardinghello* dans son entier par l'influence à peu près exclusive de lectures italiennes ¹.

Les cahiers du *Nachlass* rédigés en Italie ne contiennent pas d'autre projet. Nous le comprenons aisément. Heinse est entièrement absorbé par d'autres soucis, d'abord par ses visites aux musées et ses études esthétiques, ensuite, après son retour de Naples, par la préparation de son *Mercurie italien* ². Ses notes attestent l'étendue de ses lectures, embrassant la littérature italienne ancienne et moderne, l'histoire générale et locale. Il se peut qu'il ait trouvé là plus d'un motif d'affabulation, mais il est clair qu'un pareil effort d'assimilation exclut absolument le travail de conception et de création originale, qui est d'un autre ordre.

1. C'est la thèse de M. Walther Brecht dans son étude, d'ailleurs très intéressante, sur Heinse et l'immoralisme esthétique.

2. M. Walther Brecht communique un tableau impressionnant de ses lectures, (*op. cit.*, p. 79 à 113) et fait remarquer qu'il s'y trouve des histoires, chroniques, biographies, consacrées souvent à des villes peu importantes et à des citoyens obscurs. Nous ne croyons pas d'ailleurs que Heinse ait lu tout ce fatras. Il n'a pas l'habitude de lire sans prendre des extraits; or, il s'est contenté le plus souvent de noter le titre des ouvrages: ce répertoire nous paraît une simple bibliographie, destinée à être utilisée au fur et à mesure des besoins de son *Mercurie*.

Dans le désœuvrement qui suivit son retour à Dusseldorf, les figures romanesques entrevues au début de son voyage surgissent à nouveau devant ses yeux. Parlant à Gleim, le 30 janvier 1784, de sa lettre sur Tibur, publiée dans le *Deutsches Museum*, il ajoute : « J'ai encore à exécuter des figures d'une autre importance... mais je les réserve pour des temps plus heureux ¹. » Les temps heureux se firent attendre plus longtemps qu'il ne pensait ; aussi, dès son retour de Hollande, à la fin d'octobre 1784, bien que rien ne fût changé dans sa situation, il se mit à rédiger hâtivement l'*Ardinghello*, tel que nous le possédons aujourd'hui ². En juin 1785, septembre de la même année et février 1786, il en publia trois fragments dans le *Deutsches Museum*, intitulés : *Künstlerbacchanal* — *Ueber Raphael* — *Ueber Antiken vom ersten Rang*, qui correspondent exactement à trois passages de l'*Ardinghello* ³. C'est la preuve qu'à la fin de 1784, il s'était arrêté au plan dont le roman actuel est le développement.

Mais durant la période de conception — depuis son retour à Dusseldorf jusqu'à son voyage en Hollande — il avait rédigé d'autres plans — assez différents — qu'il est intéressant d'analyser. Le premier se trouve dans le 39^e cahier du *Nachlass* : il est intitulé *Adelheit und Heydenblut*, et renferme les points essentiels de l'affabulation ainsi qu'une description assez poussée du caractère de chaque personnage. En fait, c'est un développement du schéma primitif : *Weib und Unschuld* ⁴. De nouveau les personnages sont des montagnards des Alpes. Adelheit est fille d'un berger de Frauenbrunn, Heydenblut, fils d'un forestier de Win-

1. H., W., t. X, p. 259.

2. Ich stürzte mich nach derselben (der holländischen Reise) in eine Arbeit, womit ich noch beschäftigt bin (lettre du 15 mars 1785). Il annonce immédiatement après son intention d'en publier des fragments dans le *Deutsches Museum*. H., W., t. X, p. 260.

3. Cf. *Ardinghello* : 164 à 208 ; 212 à 230 et 337 à 346 ; 240 à 265. Le titre général des trois fragments était, *Fragmente einer italienischen Handschrift aus dem 16. Jahrhundert*.

4. Heinse a rayé après coup le nom d'Adelheit et l'a remplacé par Brunissenda, comme dans le premier schéma

kelried. Ils s'aiment depuis leur enfance et sont séparés, on ne sait pourquoi. Heydenblut est obligé de s'enfuir : le roman débute par le signalement du fugitif ¹. Il se réfugie à Venise, où il gagne l'amitié d'un chevalier de Malte, qui le prend à bord de son navire. Il subit les plus romanesques vicissitudes. Pris par des corsaires, il devient l'esclave du dey d'Alger. Comme un nouveau comte de Gleichen, il sait se faire aimer de la fille du dey, Zulima, « ange de douceur et de bonté... qu'effraie l'orgueil sauvage des jeunes hommes d'Afrique ». A vrai dire, il ne peut la décider à la fuite, mais elle consent à le partager avec une rivale chrétienne : « Si tu aimes quelque jeune fille, fais-la venir, je la recevrai comme une sœur ² ». Il abjure le christianisme, devient un des premiers personnages de la cour, et, après avoir détruit la flotte espagnole, obtient la main de Zulima.

Adelheit ne passe pas par de moindres traverses. S'étant enfuie elle aussi, elle tombe entre les mains d'un marchand d'esclaves, ou, plus exactement — car Heinse ne craint pas les motifs scabreux — d'un trafiquant de jeunes filles et de jeunes garçons. Il la confie à ses deux sœurs pour qu'elles l'initient à toutes les pratiques de l'amour. On essaie de la vendre à un cardinal, puis à un prince, mais elle ne cède pas et conserve sa vertu ; enfin le hasard veut qu'elle soit délivrée précisément par Heydenblut.

Doivent-ils se réjouir de s'être retrouvés ? Adelheit ne s'accommode pas d'une telle situation aussi facilement que Zulima. Mais leur réunion est de courte durée. Une frégate napolitaine attaque le rénégat Heydenblut. Adelheit s'évanouit, et ne revient à elle que dans le port de Messine. Un certain Gabrieli — dont il n'est plus question dans le reste de l'esquisse — la recueille et l'instruit dans l'art du chant. Malgré qu'elle ait de nombreux amants, elle reste fidèle au souvenir de Heydenblut. Ils se retrouvent une seconde fois à Londres, où elle est cantatrice. La mort de Zulima ne laisse plus subsister d'obstacle à leur union. Ils retournent dans

1. Cf. H., W., t. IV, p. 407-409.

2. Le motif avait été remis à la mode par la *Stella* de Goethe.

leur patrie, où ils acquièrent de vastes domaines. Les amants d'Adelheit viennent les y rejoindre ¹.

Une psychologie subtile et nuancée devait soutenir cette affabulation. Le caractère féminin, tracé par Heinse dans la précédente esquisse, se dédouble ici en deux figures opposées : Zulima et Adelheit, l'une plus gracieuse et plus douce, l'autre plus avertie, plus méfiante, plus robuste aussi et mieux armée pour saisir hardiment ce que la vie lui offre.

Dans le caractère de Gottlieb Heydenblut, Heinse se proposait d'étudier certaines régions de l'âme où nous ne le voyons pas d'ordinaire se risquer. Il lui prête, assurément, les qualités d'ardeur, de bravoure et de noblesse qui sont l'apanage de tous ses jeunes hommes. Mais il lui attribue également — et ceci est inhabituel — une timidité tendre, une sensibilité si vive qu'elle ne résiste jamais à l'impression présente, une religiosité inquiète et scrupuleuse, toujours en quête d'un objet où se prendre. Il commence par le doute, mais il ne fait que le traverser pour aboutir au déisme ; puis, lorsqu'il se fait mahométan, c'est en toute sincérité. Mais cette foi nouvelle finit par chanceler, et, au terme du roman, son christianisme est solide et définitif.

Ces préoccupations religieuses donnent prétexte à un caractère dont il n'y a pas non plus d'autre exemple dans les écrits de Heinse : celui du pasteur de village, philosophe plus que prêtre, qui initie ses fidèles aux secrets de la nature plutôt que de leur parler de la morale et du diable. La religion a pour but, selon lui, d'assurer notre félicité temporelle ; s'il fait intervenir la vie future, ce n'est qu'en manière d'épouvantail, comme on menace les enfants du bâton. Il est l'ennemi juré de tout ce qui n'a pas une utilité pratique, par conséquent de toutes les subtilités théologiques. Il sait pénétrer au-delà des apparences, jusqu'au tréfonds des âmes : c'est pourquoi il aime Heydenblut comme un fils, le défend devant le consistoire et prouve que son abjuration n'a pas été un péché contre le Saint-Esprit. Heinse se promettait un vif plaisir à peindre cette

1. Cf. la fin de l'*Ardinghello*.

figure dans le détail. Il en eût fait, comme il dit, *ein wahres Kind der Natur*¹, ou, comme nous dirons, en songeant à ses lectures d'autrefois, un mélange de Yorik et du Vicaire savoyard.

Ce prêtre philosophe fait un singulier contraste avec le père de Zulima, que Heinse nous présente tantôt comme dey d'Alger, tantôt comme empereur du Maroc. Il n'est pas un genre de plaisir que ce souverain ne veuille connaître et goûter. Régner signifie pour lui avoir la permission de commettre des injustices au gré de sa fantaisie. Il regarde les hommes comme nous faisons les chevaux et les chiens. Les majestés d'Europe sont à ses yeux de pauvres diables : en fait, dans le système européen, ce sont les souverains qui sont assujettis et les sujets qui règnent. Pour lui, en dépit de tous les bavardages philosophiques, il prétend dominer de son bonheur le plus heureux d'entre les mortels autant que le cèdre dépasse les autres arbres.

Mais la figure la plus étonnante est bien celle du marchand d'esclaves, Romanello da Forli, qui fournit de produits chrétiens les harems de Turquie, de Perse et d'Afrique, et ramène en Europe des Turques, des Grecques et des Circassiennes. Heinse a tracé d'une main robuste la silhouette équivoque de l'héroïque et génial ruffian. C'est le type de l'immoraliste et en même temps de l'homme de proie. Rejeton d'une famille tombée dans la misère, humilié durant son enfance, il a résolu de prendre à la face du monde l'attitude d'un grand seigneur. Périlleuse entreprise que de triompher par l'audace et la ruse ; il y réussit cependant. Mais il est revenu de toutes les croyances et de toutes les illusions. Sa philosophie pratique se résume en ces trois termes : de l'argent, puisqu'avec lui on peut tout avoir, de la volupté autant que la santé le permet, enfin une existence somptueuse. Quant à ses semblables, il éprouve à leur égard un mépris à toute épreuve et ne les considère que comme un gibier. Si les rois et les princes ont droit sur leurs sujets, il a droit sur le genre humain.

1. W. Brecht, *op. cit.*, p. 156.

L'œuvre ainsi conçue eût largement mis à profit ce romanesque de la Méditerranée dont nous avons déjà parlé. Ce romanesque, à vrai dire, avait fini par tomber dans le schéma et la banalité. Dans combien de romans du XVIII^e siècle ne trouvons-nous pas des corsaires et des enlèvements opérés sur les côtes ! Toutefois, la traversée qu'il fit en octobre 1780 avait, dans l'imagination de Heinse, rendu quelque vie et quelque couleur à ces inventions rebattues. Elles prirent par la suite une forme encore plus nette quand il lut dans les chroniqueurs italiens le récit des luttes soutenues contre les Turcs par les Vénitiens et surtout par les Génois. M. W. Brecht a fort ingénieusement prouvé que Heinse lut à Rome, vers la fin de 1782, les *Clarorum Ligurum Elogia* du Génois Uberto Foglietta, son *Historia Genuensium*, ses *Libri quatuor de sacro fœdere in Selimum* et son *De expeditione Tunetana* ¹. Il en a extrait et fixé par écrit divers détails qu'il utilisera plus tard dans l'*Ardinghello*. Si donc il convient d'attribuer à une ville et à une contrée particulières l'origine de l'esquisse intitulée : *Adelheit und Heydenblut*, c'est à Gênes et à la Ligurie que nous la rattachons.

Cette esquisse repose sur une conception beaucoup plus vaste et plus riche que celle de l'*Ardinghello*. Pourquoi Heinse l'a-t-il abandonnée ? Par scrupule, peut-être, et assurément par impuissance. Il lui manquait en effet presque entièrement la force créatrice nécessaire aux grandes œuvres d'imagination ; la façon dont il a composé son *Ardinghello* nous en fournira la preuve. Il se rendit compte qu'il ne parviendrait pas à animer cet ensemble, à faire vivre tant de personnages divers, qu'il ne trouverait même pas les éléments propres à nourrir et à étoffer son plan. Le roman, d'autre part, aurait eu presque exclusivement comme théâtre des régions qu'il n'avait pas visitées et des milieux qu'il ne connaissait pas. Était-il honnête, par exemple, de se mettre à décrire la cour d'un souverain musulman ? Objections du genre de celles qui l'avaient autre-

1. W. Brecht, *op. cit.*, 7 à 10.

fois fait renoncer à l'idée d'un roman sur Apelle et la peinture grecque, Puisqu'aussi bien le romancier ne doit — et ne peut — décrire que ce qu'il connaît, son voyage en Italie ne devait inspirer qu'un roman italien.

Une nouvelle série de fragments ¹ montre que Heinse eut d'abord l'intension de donner comme cadre à ce roman la Rome de la fin du xv^e siècle ². Ces fragments, il est vrai, ne présentent pas de plan d'ensemble, ce sont seulement quelques lettres échangées par les principaux personnages ³ César Borgia, Antoine Orsini ⁴, Etienne et Annibal Colonna. Heinse reprend le thème célèbre d'un amour qui unit les enfants des deux familles ennemies. Antoine Orsini éprouve pour la comtesse Colonna une passion qui annonce celle d'Ardinghello pour Cécilia.

Le rôle, cher à Heinse, du héros dominateur et immoraliste était réservé selon toute vraisemblance à César Borgia. Antoine Orsini emploie à son égard le ton d'admiration dévote et passionnée qui sera celui de Benedix envers Ardinghello. César lui ayant écrit qu'il quitte la Toscane, Orsini répond : « Tu étais ma lumière et ma vie. Cette nouvelle inattendue m'a porté un coup terrible. O, comme toute l'existence me paraît vide !... J'ai perdu tout désir de jouissance ; j'ai honte de t'avouer que je pleure comme un enfant. »

César, comme Ardinghello, laisse derrière lui tout un

1. A., W., t. IV, p. 411-416. *Nachlass*. cahier 82 (19-24) et non, comme le dit M. Schüddekopf, cahier 64.

2. Une des lettres se termine par le chiffre 493, que M. Schüddekopf, sans doute avec raison complète, en 1493.

3. Ces lettres ont été soumises à un minutieux travail de style, comme le prouvent de nombreuses ratures.

4. Orsini ajoute : Signora Bianca hat, hör ich, gestern einen frischen Buben zur Welt gebracht, und ihr alter Narr tut sich was darauf zu gute dass er nicht vergebens gesparrt hat. M. Schüddekopf croit voir dans toute cette phrase une allusion à Bianca Capello et à la ruse par laquelle elle donna un héritier au grand duc François de Toscane. Mais est-ce bien Heinse qui oublie ici que César Borgia est mort en 1507 et Bianca Capello née en 1542 ? Il est évident que cette Signora Bianca n'a avec Bianca Capello de commun que le prénom. C'est une des maîtresses de César Borgia et l'enfant qu'elle a mis au monde est de lui — motif qui sera repris, dans des circonstances différentes — à la fin de la première partie de l'*Ardinghello*.

cortège d'amantes. « Les malheureuses me font pitié, écrit Orsini, je les vois gisant à terre, maintenant que leur est arraché l'arbre auquel elles s'enroulaient. » Mais tandis qu'on pleure son départ, il ne respire lui-même que la confiance et la joie. Sa première lettre éclate comme une fanfare. « Je ne reviendrai plus ; j'ai pénétré maintenant dans une sphère nouvelle ; je veux me frayer un chemin, mettre la main sur ce qui m'appartient, écarter des coteries puissantes ou les pousser au gouffre. Les jeux ont pris fin ; mes travaux commencent. Sommeille encore quelque temps ; pour toi aussi, le jour se lèvera bientôt ».

Cette esquisse mieux que la précédente, nous place dans l'atmosphère morale de l'*Ardinghello*. La raison pour laquelle elle n'a pas été exécutée non plus est facile à découvrir. Dans un roman dont l'action remontait aux premières années du pontificat d'Alexandre VI, Heinse ne pouvait utiliser les belles descriptions de chefs-d'œuvre de la Renaissance dont ses carnets étaient remplis ; il ne pouvait introduire ces discussions sur l'art de Raphaël, de Michel-Ange et du Titien, qui tiennent une si grande place dans l'*Ardinghello*. Il fallait donc choisir de préférence une époque légèrement postérieure au plein épanouissement de la peinture italienne. L'histoire des Etats italiens dans la seconde moitié du xv^e siècle pouvait certainement fournir les éléments d'une intrigue romanesque. Heinse n'avait qu'à revoir les notes qu'il avait prises, au cours de son voyage, dans les bibliothèques où il avait accès. C'est de la combinaison de ces notes que sortit l'affabulation de l'*Ardinghello*.

Nous avons d'abord une source florentine. Lors de son passage à Florence, en juillet 1783, Heinse copia dans une ou dans plusieurs chroniques de la fin du xvi^e siècle quelques pages dont les premières relatent les aventures de la célèbre Bianca Capello, tandis que les autres dépeignent l'existence dissolue et la destinée tragique des filles de Côme I^{er} 4. Ce sont les dernières qui nous intéressent d'abord.

1. H., W., t. VII, p. 173-177. Une remarque (t. VII, 177. 1, 6,) indique

Côme I^{er}, lisons-nous, fit empoisonner sa première fille, Maria, parce qu'elle s'était donnée à un page, le jeune Malatesta. Son amant, après être resté douze ans en prison, prit la fuite et se refugia en Crète, où son père commandait les troupes vénitiennes. Là il fut assassiné sur l'ordre de Côme I^{er}, et son père le vengea, en tuant à son tour le meurtrier... Isabella, la troisième, mariée à un Orsini, avait un charme très grand ; elle parlait l'espagnol, le français et le latin, jouait une foule d'instruments, chantait et improvisait. Era una arca di scienza. Fù amata dal Cosmo suo padre, di maniera che era voce per la città che avesse commercio carnale seco. Son mari séjournait à Rome pour l'ordinaire ; elle s'en plaignait, disant qu'elle n'était pas de glace ni de marbre ; elle noua diverses intrigues amoureuses, si bien qu'en quelques années, sans mari, elle mit au monde deux filles qui furent envoyées allo Spedale degli Innocenti. Le grand duc ne mettait cela à aucun empêchement, l'avertissant toutefois d'être prudente : io non ho a viver sempre — mais rien n'y fit. A cause d'elle, Pietro Gonzaga fut banni de Florence et cela dans le délai d'une heure... Son mari décida enfin de la mettre à mort. Il revint et, le 11 juillet 1576, alla avec elle à Cerreto Guidi. Ils étaient accompagnés de Madonna Lucrezia Frescobaldi. Là, il feignit de vouloir passer la nuit près d'elle ; elle hésita d'abord, et finit par accepter. Quand elle l'eût rejoint dans la chambre à coucher, il la caressa d'abord et l'embrassa ; e di poi la distese sopra del letto, con finta di volersi congiungere seco, ma fù diversamente per la povera signora. Posta che fù a giacere, mentre che stava supina, gli fù messo di dietro un laccio al collo, e strozzata, benché durassero grandissima fatica ».

Mettons à part cette mort atroce, utilisée seulement dans la cinquième et dernière partie du roman ¹. Les autres aventures des deux sœurs fournissent le germe d'où nous allons voir sortir la première partie, un beau récit de vendetta, dramatique et complet, beaucoup mieux composé que le reste du roman.

que l'auteur de la chronique relative à la famille Médicis vivait encore en 1608. M. W. Brecht a tenté d'identifier, à l'aide des passages transcrits en italien, cette chronique ou ces chroniques, sans y réussir toutefois d'une façon entièrement satisfaisante.

1. H., W., t. IV, p. 356.

Les événements sont rapportés au style direct par l'un des personnages, Bénédict, noble vénitien, à qui Ardinghello sauve la vie dès la première page. Les deux jeunes gens s'unissent d'une amitié passionnée ¹. Ardinghello accompagne Bénédict à sa maison de campagne, aux environs du lac de Garde. Bénédict, qui a parcouru la Grèce avec son père au service de la République, apprend à son ami le grec moderne ². En revanche Ardinghello, qui se fait passer pour un peintre de Florence, lui enseigne les éléments du dessin. Mais leur jeune amitié est vite mûre pour les confidences. Ardinghello n'est pas un peintre vagabond, comme il s'en donne l'apparence. Il est l'unique rejeton de la famille florentine des Frescobaldi ³. Son père, Astorre Frescobaldi, a été jeté en prison par Côme I^{er}, parce que, comme tant d'autres, il avait été l'amant de sa fille Isabella⁴. Il a réussi à prendre la fuite et est entré au service de Venise. Ainsi ses aventures se déroulent exactement comme celles du jeune Malatesta. Heinse introduit du reste les Malatesta eux-mêmes dans son affabulation. Astorre Frescobaldi est capitaine dans les troupes vénitiennes, en Crète, sous les ordres du général Malatesta, et le roman rapporte, comme la chronique, que le fils de ce dernier a été assassiné aux côtés de son père sur l'ordre de Côme I^{er}, à cause des relations qu'il avait eues avec Maria, la première fille du grand-duc. Mais alors que la chronique donnait le rôle de vengeur au vieux Malatesta, dans le roman, c'est Ardinghello qui venge son père. Car il apprend, au moment de s'embarquer à Venise pour aller le rejoindre, que lui aussi est tombé sous les coups des assassins à la solde du grand-duc.

1. Heinse imagine même que, selon une variante du vieux rite germanique, ils mêlent leur sang dans une coupe, où ils boivent à tour de rôle.

2. Heinse désirait vivement savoir lui-même le grec sous sa forme actuellement vivante. Les cahiers portent trace de cette étude. Demetri, par la suite, apprendra le grec moderne à Ardinghello.

3. On voit où Heinse a pris ce nom, cf. quelques lignes plus haut : Ils étaient accompagnés de Madonna Lucrezia Frescobaldi.

4. H., W., t. IV, p. 56-57, portrait d'Isabella d'après les notes copiées à Florence.

Les détails de cette vengeance sont entièrement de l'invention de Heinse. A Venise, Ardinghello a réussi à se faire aimer d'une jeune patricienne, Cécilia, qui habite maintenant, elle aussi, au bord du lac de Garde, non loin de la villa de Bénédict. Ils se voient presque chaque nuit. Or leur amour est gravement menacé. Marc Anton, riche vénitien, autrefois ambassadeur de la République à Florence, a demandé et obtenu la main de Cécilia. Ardinghello est chargé de faire le portrait des fiancés, et l'allure inquiète de Marc Anton en sa présence excite sa curiosité d'abord, ensuite ses soupçons. Il se rappelle que son père avait eu avec lui des différends au sujet d'Isabella et l'avait cruellement tourné en dérision. Marc Anton n'avait-il pas cherché à se venger ? Comment Astorre avait-il péri ? Ardinghello allait être bientôt éclairé. Marc Anton, qui l'avait reconnu à sa ressemblance avec son père, avait chargé un meurtrier de le tuer. Le bandit, n'osant exécuter son dessein, révéla le complot à celui qui devait en être la victime. La vengeance, la prudence et l'amour rendent nécessaire le meurtre de Marc Anton. Ardinghello obtient le consentement de Cécilia et met son projet à exécution avec une extrême habileté. Il surprend son rival le soir même du mariage, et, en le tuant, lui révèle son secret : « Je suis le jeune Frescobaldi ; celle dont tu voulais faire ta femme porte dans son sein un enfant de moi qui héritera de toutes tes richesses ».

La chronique florentine qui soutient cette première partie épuise aussi, avec elle, la force d'inspiration qu'elle contenait. Heinse, pour la suite du récit, fait appel à d'autres sources.

La seconde partie nous transporte aux environs de Gênes. Après le meurtre de son rival, Ardinghello a pris congé de ses amis. Il est parti seul, à pied, pour mieux goûter le charme de la route. La cithare qu'il porte à l'épaule et l'édition des lyriques grecs d'Henri Estienne, que Bénédict lui a donnée, nous rappellent un instant les ascendances anacréontiques de Heinse. A partir de maintenant le roman prend la forme épistolaire : Bénédict est censé communi-

quer les lettres où son ami lui raconte ses aventures ¹.

Arrivé en Ligurie, Ardinghello se mêle aux gens du peuple, et semble partagé entre le calme de leur vie innocente et simple ² et l'excitation héroïque que lui cause le spectacle de la mer et les grands souvenirs de la gloire gènoise ³. Les événements vont bientôt lui fournir l'occasion d'exercer son énergie. Un poète et improvisateur, Boccadoro, dont il a gagné l'affection, lui demande de l'accompagner aux fêtes célébrées à l'occasion d'un mariage dans un château des environs, près de la côte. Pendant le festin, des corsaires tures font irruption dans la salle et parviennent, à la faveur du désarroi causé, à enlever toutes les jeunes femmes et à reprendre la mer. Sous les ordres de Jean-André-Doria, cinq galères partent à leur poursuite, deux vers la Sicile, les autres vers les côtes de Provence. Ils rejoignent l'ennemi, fort de quatre vaisseaux, au large de Monaco, et engagent avec lui une lutte furieuse. Ardinghello fait montre de la plus heureuse bravoure. Il tue le capitaine des brigands, et sauve Doria au moment où l'un d'eux allait le frapper à mort. Les captives sont reprises. Parmi les prisonniers ennemis, Ardinghello distingue un jeune chef d'un admirable courage et d'une rare beauté, Diagoras Ulazal, fils d'un renégat calabrais. En vertu de cette franc-maçonnerie de l'héroïsme, qui règne dans tout le roman, il lui accorde son amitié et s'emploie à lui faire rendre la liberté.

Cependant Ardinghello inspire à Fulvia, l'épousée, une passion violente. Mais lui-même est épris de Lucinde, une

1. Il communique aussi quelques lettres adressées à Ardinghello. Les lettres d'Ardinghello sont parfois d'une longueur invraisemblable : Heinse oublie la forme épistolaire, et nous lisons un roman à la première personne. A partir de la page 387, Bénédict parle de nouveau au style direct.

2. Cf. H. W., t. IV, p. 90-91 une courte description idyllique : « die Zeiten des Saturnus von Hesperien, wo alle so lebten » — qui rappelle la première manière de Heinse.

3. Heileiger Columbus, und du, Andreas Doria, die Ihr nun mit den Themistoklessen und Scipionen in Elysium Paar und Paar herumvandelt, Euch bet'ich im Staube an ». *Ibid.*, t. IV, p. 91-92.

amie de Fulvia. Heinse s'est efforcé de faire œuvre de psychologue en précisant par contraste le caractère des deux amies. Fulvia n'est qu'ardeur sensuelle, recherche de la satisfaction amoureuse au prix de toutes les tromperies et même de tous les partages ; chez Lucinde au contraire nous trouvons une âme artiste et délicate, mélancolique et fidèle, uniquement occupée par le souvenir de son fiancé, Florio Branca, esclave des Turcs à Oran. Fulvia décide d'utiliser à son profit l'amour d'Ardinghello pour Lucinde. Elle lui fait remettre un billet, comme s'il venait de son amie, pour lui donner un rendez-vous la nuit. Ardinghello, surpris par son « ardeur de Bacchante », découvre la supercherie mais trop tard. Fulvia, pour lui prouver sa reconnaissance, lui propose une aventure cynique ; elle l'introduit le soir dans la chambre de Lucinde. De sa cachette, il l'entend adresser des regrets mélodieux et touchants à son fiancé. Dès qu'elle est endormie, il veut partir, mais ne peut résister au désir de la contempler dans son sommeil. Il l'éveille et ne parvient qu'à grand'peine à calmer son indignation. A vrai dire, à travers toute sa colère, on sent passer un amour naissant. Ils finissent par conclure ce traité bizarre : lorsque Ardinghello lui aura rendu son fiancé, elle lui accordera, s'il le veut, la dernière faveur. Grâce à son ami, Diagoras Ulazal, Ardinghello parvint en effet à délivrer Florio Branca. Trop tard ; c'est lui que Lucinde aime à présent ; et le retour de Florio la plonge dans le désespoir et la démence¹.

Toute cette partie est, en somme, un résidu de l'esquisse initiale : *Adelheit und Heydenblut*. C'est le roman de la Méditerranée, mais réduit à des proportions plus modestes et plus faciles à dessiner. Heinse a renoncé à en décrire directement le côté africain : nous l'entrevoyons seulement à travers la vaillance et la fidélité de Diagoras Ulazal, la captivité de Florio Branca, et les récits d'un vieux marin, Gabriotto, auquel Ardinghello s'adresse pour avoir des nou-

1. Elle guérit par la suite et épouse son fiancé (H., W., t. IV, p. 390-391). Seule de toutes les amies d'Ardinghello, elle ne se rend pas aux Iles Bienheureuses goûter les joies de l'amour libre.

velles du fiancé de Lucinde, et qui a été trois fois esclave, en Egypte, en Mauritanie et en Grèce.

Pour la description du côté génois, M. W. Brecht a établi d'une façon sûre quelles sont les sources auxquelles Heinse a puisé ¹. Le point culminant de cette description, la bataille contre les corsaires, rappelle de très près le récit que fait l'historien génois, Uberto Foglietta, d'une victoire navale remportée en 1515 par André Doria, près de l'île de Pianosa ², sur treize navires tunisiens ³. Heinse a résumé ce récit dans un des cahiers du *Nachlass* ⁴ et noté, dans la dernière phrase, que les Gênois délivrèrent des captives chrétiennes. D'autre part, le nom d'Ulazal — ou plus exactement Uluzal — est emprunté aux *Libri quatuor de sacro foedere in Selimum*, et au *De expeditione Tunetana*, du même historien ⁵.

Il est donc certain que Foglietta a fourni l'épisode auquel Heinse suspend en quelque sorte son affabulation. Mais à côté de ces réminiscences historiques, il convient de signaler également une source romanesque. Si la rencontre en mer vient de Foglietta, la capture des femmes dans la salle du festin semble inspirée de la capture des Bacchantes au premier livre d'*Agathon*. Ce rapprochement toutefois ne s'imposerait pas si nous ne trouvions dans les pages suivantes une imitation certaine de Wieland. La substitution de Fulvia à Lucinde, de celle qui aime à celle qui est aimée, reproduit la ruse de la prêtresse de Delphes qui donne un rendez-vous à Agathon sous le nom de Psyché. La ressemblance se poursuit jusque dans l'expression : Agathon et

1. Dans un passage d'une de ses lettres, consacré à André Doria (t. X p. 213), M. W. Brecht a reconnu : 1° deux vers d'une épigramme assez longue faisant suite à l'*Elogium Andreae Auriæ*, d'Uberto Foglietta — et, de fait, ces deux vers se trouvent notés dans le dixième cahier du *Nachlass*, p. 17 ; 2° des réminiscences de l'*Historia Genuensium*, du même Uberto Foglietta (cf. W. Brecht, *op. cit.*, p. 8).

2. Plutôt que Planasia, forme latine de l'*Historia Genuensium*.

3. Uberto Foglietta, *Historia Genuensium*. Gênes, 1585. livre XII, p. 647.

4. 10^e cahier, p. 10.

5. cf. W. Brecht, *op. cit.*, p. 10,

Ardinghello sont l'un et l'autre étonnés d'une « ardeur de Bacchante » à laquelle ils ne s'attendaient pas. Cette imitation, qui porte sur le détail intérieur de l'intrigue nous semble plus importante que l'emprunt fait à Foglietta du support extérieur ; elle montre mieux à quel point Heinse manquait d'invention.

A partir de ce moment, la composition devient de plus en plus lâche ; le fil de l'intrigue, une seconde fois rompu, ne se renoue plus que vers la fin ; les digressions esthétiques et philosophiques réduisent l'action au minimum, ou mieux l'étouffent entièrement.

Après la mort de Côme I^{er} (1574), Ardinghello retourne à Florence, reprend son nom de Frescobaldi et rentre en possession de ses biens. Il est bientôt le jeune noble le plus en vue à la cour de François de Médicis ; il gagne la faveur de Bianca Capello, favorite et future grande-duchesse. Les circonstances semblent l'inviter à jouer un rôle important dans l'Etat, mais il s'aperçoit rapidement que le despotisme absolu, avec ses égoïsmes et ses intrigues, paralyse toute activité féconde en vue du bien public. Il sollicite du grand-duc la faveur d'aller à Rome avec mission d'acheter des œuvres d'art pour la création d'un musée. La description de Rome et de ses trésors artistiques remplit la troisième partie et le début de la quatrième.

Dans le milieu d'artistes où il fréquente, Ardinghello fait connaissance avec un grec de l'île de Scio, Demetri, superbe type de vieillard, pure substance humaine, débarrassée de tout l'accessoire qui développe la société : ins Reine gearbeitet, lauter Kern und wenig Schale. Heinse en a fait l'un des interlocuteurs les plus diserts et les plus subtils au cours des discussions esthétiques qui se font de plus en plus nombreuses : il lui attribue surtout une connaissance approfondie de la philosophie grecque ; la quatrième partie se termine par un très long entretien métaphysique entre Demetri et Ardinghello, où Heinse a résumé l'essentiel de ses études sur le système d'Aristote.

La troisième et la quatrième partie sont descriptives et théoriques ; la cinquième et dernière est agitée, mais peu

cohérente ; Heinse y juxtapose des motifs de nouvelle sans parvenir à les fondre en un tout. Ardinghello a rencontré à Rome une amante à sa taille, Fiordimona, la femme émancipée de toutes les conventions morales et sociales, audacieuse et fière, avide de jouissance et cependant dédaigneuse ; bei Lüsternheit sprödes Wesen. Il goûte auprès d'elle un bonheur que ne pouvaient lui donner ni Cécilia, ni Fulvia, ni Lucinde — mais la jalousie d'un cardinal l'oblige à quitter Rome. Il retourne à Florence, installe avec les œuvres d'art qu'il a achetées la salle que nous appelons aujourd'hui la Tribune des Offices, raconte à Benedix la supposition d'enfant à laquelle a recours Bianca Capello pour affermir son influence et la triste fin d'Isabelle de Médicis — récits empruntés aux chroniques florentines qui avaient inspiré la première partie du roman, mais qui, au point où nous en sommes, ne présentent qu'un intérêt de curiosité et demeurent sans influence sur le développement de l'action.

C'est alors que Fiordimona vient le rejoindre, sous un déguisement masculin, à sa villa près de Cortone. Ils quittent la contrée, où ils se trouvent trop connus, vivent quelque temps aux environs de Naples, jusqu'au jour où le déguisement de Fiordimona lui attire, de la part d'une dame espagnole, un amour embarrassant. Une autre, ignorant les relations qui existent entre Ardinghello et Fiordimona, s'éprend d'Ardinghello. La situation se complique : Coïmbra veut se faire enlever par Fiordimona ; Candida pénètre par force dans la chambre d'Ardinghello, et le trouve avec sa maîtresse. Les deux amants sont obligés de fuir ; ils arrivent à Rome où l'imbroglio se dénoue en catastrophe. Ardinghello, au moment où il se rend chez Fiordimona, est attaqué, légèrement blessé, il tue l'assaillant et se défend à grand'peine d'un second amant de Fiordimona, qui n'est autre que le neveu du pape. La prudence lui ordonne de quitter sur-le-champ l'Italie.

Grâce à l'entremise de Diagoras Ulazal, il obtient du sultan en toute possession les îles de Paros et de Naxos. Il y est bientôt rejoint par ses amis de Venise, de Gênes, de

Florence et de Rome, et par les femmes qu'il a aimées — sauf Lucinde, qui reste à Lisbonne, et Fulvia, qui est tuée au cours du voyage. La plus belle jeunesse d'Italie afflue en troupes nombreuses à l'appel de racoleurs choisis. Le roman se termine par la fondation d'un Etat dans les Iles Bienheureuses.

*
* *

Les défauts de cette affabulation sautent aux yeux : dans l'ensemble, elle est pauvre, sans originalité, faite d'épisodes arbitrairement groupés autour de la figure d'Ardinghello, sans qu'aucune unité intérieure les relie d'autre part, coupée de digressions esthétiques et philosophiques et de longues descriptions qui demeurent, pour la plupart, en dehors de la trame du récit.

Mais ces descriptions et ces digressions, qui nuisent à la perfection formelle de l'*Ardinghello*, lui confèrent, d'un autre côté, le mérite et l'intérêt par où il nous attache. Elles nous présentent en effet d'abord le résumé et comme la quintessence de ses impressions d'Italie, en second lieu l'exposé le plus complet de sa philosophie générale de l'existence. Incapable d'invention originale, inhabile à la composition serrée, il a puisé dans ses notes les morceaux qui lui ont paru les meilleurs et les a successivement introduits dans le cadre de plus en plus flottant de son intrigue. Pour se rendre compte de la genèse du roman, ce sont les cahiers du *Nachlass*, bien plus que les chroniques florentines ou gênoises qu'il convient de consulter.

Ne pouvant être considéré, de par son affabulation, que comme un roman d'aventures, l'*Ardinghello*, comme tous les romans du genre, comporte d'abord un itinéraire. Cet itinéraire est fait des fragments de celui que nous avons vu, au chapitre précédent, Heinse suivre lui-même, et la description des lieux se trouve déjà dans ses cahiers ou dans ses lettres sous une forme souvent presque identique.

Comparons la première partie du roman, qu'on pourrait intituler : Venise, la Lombardie, les lacs — avec le journal de Heinse. Tous les éléments de la description de Venise

sont empruntés au journal ¹ : Heinse s'est contenté de raccourcir quelques-uns des passages qu'il reproduit, de donner un tour plus littéraire à quelques autres ², d'adoucir ou de supprimer certaines expressions exagérées ³.

Quelques exemples sont particulièrement curieux. Cécilia a donné un rendez-vous à Ardinghello dans l'église de San Giovanni e Paolo. Ardinghello, arrivé trop tôt, examine pour tromper son attente, le Martyre de Saint-Pierre du Titien. « Enfin elle parut, écrit-il à Benedix, et, pauvre Titien ! comme ton charme tomba ! Que l'art, partout, s'incline devant la nature ! Elle entra, la tête enveloppée du zendale vénitien, semblable au soleil matinal entouré de nuages transparents ; son éclatante beauté éclipsa toutes choses, ou plutôt, elle en devint spontanément le centre et en fit l'harmonie ³. » Or ce passage n'est que la reproduction d'un épisode dont Heinse fut lui-même témoin. Lui aussi contemplait à San Giovanni e Paolo le tableau du Titien. — il le décrit exactement dans les mêmes termes qu'Ardinghello — quand une jeune fille, coiffée du zendale comme Cécilia, l'amena à comparer l'art et la nature. De même que son héros, il s'écrie : « Comme la nature triomphe partout de l'art. Tout près de la chapelle était agenouillée une des plus belles filles de Venise, une véritable Laure, avec plus de charme, de sérénité, de naturel... Une pareille créature rejette bien loin dans l'esprit d'un fils de la nature (Natursohn) toutes les déesses romaines ⁴. »

1. Ainsi dans le journal (H., W., t. VII, p. 203-204) comme dans le roman (*ibid.*, t. IV, p. 27), le palais Cornaro, les églises San Giorgio et al Redentore sont donnés comme les plus beaux édifices de Venise, mais alors qu'ils sont décrits dans le journal, ils ne sont que mentionnés dans le roman.

2. Si l'on compare, par exemple, la description du Véronèse : *La famille de Darius devant Alexandre* dans le journal (H., W., t. VII, p. 195-196) et dans le roman (*ibid.*, t. IV, p. 17-18), on ne relève que trois modifications insignifiantes ; deux sont de pure forme, la troisième coupe la description par une phrase destinée à rappeler au lecteur qu'il est en train de lire un dialogue.

3. Par exemple des phrases de ce genre : Schön ist es (Venedig) nicht : die spitzen Thürme und paar Kuppeln sind ein Elend gegen Rom, Neapel und Genua. Es ist ein unzukömmlich Hasennest (H., W., t. VII, p. 190-191).

4. H., W., t. IV, p. 47.

5. *Ibid.*, t. VII, p. 195.

Le voyage de Benedix et d'Ardinghello de Venise au lac de Garde est à peu près celui que fit Heinse dans les premiers jours d'août 1783. La porte triomphale de Palladio à Vicence, le pont des Scaliger à Vérone, l'Adige « fille des Alpes qui, roulant ses vagues, s'élance des rochers et traverse la ville en serpentant ¹ » sont décrits de la même façon dans le journal et le roman. A la page 33 du roman Heinse resserre les impressions des 6, 7 et 8 août. La nuit incomparable, par laquelle Ardinghello et son compagnon font leur dernière étape, est celle que Heinse avait contemplée au sortir de Venise. Les astres « semblaient flotter plus proches de notre sphère ». Devant les mondes infinis, Heinse et Ardinghello ressentent la même émotion : « Warum so einen kleinen Punkt uns zum Genuss zu geben und nach den unendlichen Welten uns schmachten zu lassen ! Wir sind wie lebendig begraben ² ! »

Le 10 août 1783, Heinse côtoie le lac de Garde : Ardinghello le traverse au début d'octobre ; mais le paysage, légèrement modifié dans la disposition, reste le même quant aux détails : lever de soleil magnifique derrière les montagnes de Vérone, lac enveloppé de vapeur matinale, montagnes dans un brouillard léger, souffle imperceptible qui ride le lac, l'anime et, pour ainsi dire, éveille sa beauté ³. Heinse vit en passant une barque glisser, voile gonflée, sur le lac : « Eine Barke wallt leicht mit vollgeschwelltem Segel darüber hin ⁴ ; c'est dans cette barque qu'Ardinghello et Benedix passeront le lac : « Unser Nachen wallte leicht mit vollgeschwelltem Segel über die nassen Pfade ⁵. »

Mais laissons de côté les détails et montrons seulement comment l'affabulation du roman est déterminée en grande partie par l'itinéraire qu'avait suivi l'auteur. Du lac de Garde à Gênes, la route d'Ardinghello passait nécessairement beau-

1. Identique dans *W.*, t. IV, p. 32 et t. VII, p. 217.

2. *Ibid.*, t. IV, p. 33 et t. VII, p. 211.

3. *Ibid.*, t. IV, p. 54 et t. VII, p. 222.

4. *Ibid.*, t. VII, p. 222.

5. *Ibid.*, t. IV, p. 54.

coup plus au nord que celle utilisée en sens inverse par Heinse en novembre 1780 ; aussi n'a-t-il pas décrit le voyage de son héros¹.

Au début de la troisième partie, nous retrouvons Ardinghello à Lucques, où il rencontre la suite du grand-duc François, puis à Pise, où il l'accompagne avant de rentrer à Florence. Le *Nachlass* ne contenait rien sur cette région de la Toscane ; Heinse donc n'a pas essayé une description de mémoire. Cependant le motif des jeux organisés près de Lucques, où Ardinghello se distingue entre tous², repose sur un souvenir personnel : il raconte dans une de ses lettres qu'il a assisté dans différentes villes de Toscane, en juillet et août 1781, à toute une série de fêtes et de concours : à Sienne, où il est resté deux semaines, il n'a pu trouver de logement dans la ville même, tellement l'affluence était grande ; presque chaque jour il y avait course de chevaux³.

A Rome, Ardinghello ressent les mêmes nuances d'émotion que Heinse : conscience de sa petitesse devant la grandeur du spectacle, sentiment de la majesté dominatrice et de la pérennité de la ville, regret ardent de la vie antique. Sa première lettre à Benedix n'est que le développement de la lettre de Heinse à F. Jacobi du 15 septembre 1781 ; les ressemblances sont telles qu'il semble bien que Heinse avait sa propre lettre sous les yeux et s'en est servi comme d'un canevas pour rédiger celle d'Ardinghello.

La cinquième partie illustre encore mieux l'utilisation constante du journal. Heinse conduit son héros à Terni, où il assiste à une terrible inondation du Velino et inspire aux habitants l'idée — qui est mise à exécution — de détourner le cours du fleuve⁴. Or le journal contient toute une série

1. Il n'avait pas intérêt à lui faire parcourir la même route, puisque lui-même avait fait cette partie de son voyage par le mauvais temps — in einem Fluge — ne s'arrêtant qu'à peine pour voir les monuments et les musées — cf. son itinéraire H., W., t. X, p. 72.

2. *Ibid.*, t. IV, p. 146 à 148.

3. *Ibid.*, t. X, p. 145.

4. *Ibid.*, t. IV, p. 336-337.

de détails sur cette entreprise et les résultats relatifs qu'elle a eus ¹.

De Terni, Ardinghello se rend à Foligno et à Pérouse. Dans le journal, ce sont les deux haltes les plus importantes entre Rome et Florence, à cause des beaux Raphaëls que ces villes possédaient alors. Les lettres d'Ardinghello à Benedix ne sont que des copies très légèrement arrangées des descriptions fixées par Heinse sur le papier lors de son passage : Madone de Foligno au couvent delle Contezze ², « tondo » ³ de la cathédrale représentant la Madone avec l'enfant, saint Joseph, saint Antoine et deux saintes femmes ; à Pérouse deux Assomptions, peintes l'une pour Maddalena degli Oddi, l'autre pour le couvent de Monte Luce ⁴. La seule différence qui existe entre le journal et le roman vient de la correction d'une erreur. En 1783, Heinse avait attribué à Barocci la belle Mise au tombeau peinte par Raphaël en 1507 pour Atalante Baglioni ⁵ ; dans l'Ardinghello, il la restitue à son auteur et en donne une description beaucoup plus précise que celle du journal ⁶.

Entre Pérouse et Cortone, à la hauteur de Passignano, la route côtoie le lac de Trasimène. Le souvenir d'Annibal avait naturellement provoqué chez Heinse cette sorte d'exaltation que nous avons analysée déjà. Son journal nous le montre s'efforçant de revivre le drame de la bataille, recueillant des noms au son tragique, comme Ossaja, Ponte sanguinetto, Spelonca, écrivant enfin cette phrase d'un goût douteux : « j'ai là dans mon verre de vin et je bois la colère ancienne des Romains qui mordirent ici la poussière et

1. *Ibid.*, t. VII, p. 106-107.

2. *Ibid.*, t. IV, p. 337-338 et t. VII, p. 115-116.

3. *Ibid.*, t. IV, p. 338-339 et t. VII, p. 116-117. Dans l'index des noms propres, d'ailleurs très utile, qu'il a établi pour la correspondance de Heinse, M. A. Schurig a cru devoir signaler un certain peintre Tondi (à propos de deux « tondi » de Jules Romain au palais du Té, t. X, p. 246). Faut-il rappeler qu'un « tondo » est un tableau de forme ronde ou semi-circulaire ?

4. *Ibid.*, t. IV, p. 348-341 et 342-343, t. VII, p. 127 et 130-131. Les deux tableaux sont actuellement à la pinacothèque du Vatican.

5. *Ibid.*, t. VII, p. 128.

6. *Ibid.*, t. IV, p. 341-342 actuellement à la galerie Borghèse.

engraissent maintenant la terre¹. » Comment n'eût-il pas cherché à utiliser dans son roman un motif aussi pathétique ? C'est pourquoi Ardinghello, bientôt rebuté de Florence, se retire dans une villa qu'il possède aux environs de Passignano, où, à son tour, il s'enivre d'héroïsme au souvenir de la lutte qui mit aux prises Rome et Carthage. Tous les détails notés en 1783 sont repris : « les noms sinistres qui, par une survivance étrange, rappellent la catastrophe, Ponte sanguinetto, Ossaja, Spelonca, jettent dans mon âme, écrit Ardinghello, une flamme d'incendie quand je parcours à cheval la contrée ; je sens une telle chaleur, une telle impatience qu'il me faut descendre dans quelque auberge et y boire à longs traits la colère des Romains qui mordirent ici la poussière et engraissent encore les vignobles². »

Ce motif épuisé, Heinse fait surgir à l'improviste Fiordimona, qui arrive de Rome pour rejoindre Ardinghello. Les deux amants se réfugient aux environs de Naples, pour se dérober sans doute aux regards indiscrets, mais aussi pour que l'auteur puisse utiliser les notes de son journal sur la contrée napolitaine³. Les impressions assez décousues que nous avons analysées dans le chapitre précédent sont resserrées et fondues en trois belles pages descriptives sur Baies, Sorrente, Portici, le Vésuve et le golfe⁴.

Mais voici qu'Ardinghello date ses lettres de Brindes, puis de Scio et s'apprête à prendre possession de Paros et de Naxos. Heinse n'est plus soutenu par ses souvenirs, mais le *Nachlass* nous indique l'ouvrage dans lequel il s'est documenté. Le vingt-quatrième cahier contient de nombreux extraits d'un livre du comte de Choiseul-Gouffier, paru en 1782, et intitulé : *Voyage pittoresque de la Grèce*. Il y puise d'abord une description de l'île de Scio, d'où il écrit à Be-

1. H., W., t. VII, p. 135.

2. *Ibid.*, t. IV, p. 359.

3. *Ibid.*, t. VII, p. 56 à 69.

4. *Ibid.*, t. IV, p. 374-376. Cf. notamment p. 376, le lever du soleil vu d'une barque allant de Sorrente à Portici.

nedix de venir le rejoindre et de lui amener Cécilia ¹. Les détails contenus dans cette lettre sur l'indépendance et la fierté qu'ont su conserver les Grecs, sont également empruntés au *Voyage pittoresque* ². Mais il s'en est surtout inspiré pour décrire les deux îles de Paros et de Naxos ; Paros, réservée aux hommes, avec son port de Nausa, vaste et sûr propre à recevoir les navires sur lesquels ils entreprennent leurs expéditions de proie ; Naxos, l'île des femmes, agréa-

1. Nous mettons en regard les deux passages, l'extrait du *Nachlass* relatif à Scio n'ayant été jusqu'ici reproduit nulle part.

Scio est la ville du Levant la mieux bâtie. Ses maisons, bâties par les Gênois et les Vénitiens, ont des agréments qu'on est étonné de rencontrer dans l'Archipel. L'île est occupée par plusieurs chaînes de montagnes fort arides, mais les vallées, arrosées par un grand nombre de ruisseaux, sont remplies d'orangers, de citronniers, de grenadiers. Partout ces campagnes offrent les tableaux les plus séduisants.

Voyage pittoresque, p. 87-88. — *Nachlass*, cahier 24, p. 33.

2. .

Man muss die Griechen nach denen auf dem Lande beurteilen : da lebt die Liebe zur Freiheit noch : il existe encore dans la Grèce quelques hommes capables de rappeler la mémoire de leurs ancêtres : c'est chez les peuples habitants des montagnes que se conserve encore l'esprit de liberté qui anima les anciens Grecs ; il respire encore chez ces peuples à l'abri de ces rochers qui repoussent loin d'eux les vices et les tyrans... Mainotten Nachkömmlinge der Spartaner. C'est là, c'est c'est sur les monts Taygètes qu'armés pour la cause commune... ils défendent contre les Turcs cette liberté qu'ils ont maintenue contre la puissance romaine. *Nachlass*, cahier 24, p. 22 (cf. *Voyage*, Discours préliminaire, p. vii et viii).

Demetri hat einen glücklichen Geburtsort gehabt. Scio ist die schönste Stadt aller griechischen Inseln ; und die Rebenhügel und Thäler und Gärten zwischen den Gebirgen im Innern des Landes mit ihren Pommeranzen, Citronen und Granatenhainen, von Klaren, herabstürzenden Bächen erfrischt und belebt, sind entzückend und bezaubernd.

Ardinghello, H., W., t. IV, p. 385-386.

Die Griechen sind noch immer an Gehalt und Schönheit die ersten Menschen auf dem Erdboden ; ihre Liebe zur Freiheit und ihr Hass gegen alle Art von Unterdrückung noch eben so, wie bei den Alten. Sobald sie nur ein wenig Luft bekommen von der ungeheuern Masse des Schicksals, die sie drückt, wie regt sich alles und ist Leben und Feuer !... Die Mainotten auf den Gebirgen von Sparta sind noch nicht bezwungen worden, sie und Montenegriner, Illyrier und Karier Helden, wie ihre Urväter bei Plataia.

Ardinghello, H., W., t. IV, p. 386.

ble et fertile, nommée par les anciens la petite Sicile, à cause de sa beauté ¹. Les carrières du mont Capresso ², où Ardinghello et ses compagnons prennent le marbre de leurs temples, sont signalées par Choiseul-Gouffier ³ et notées dans le *Nachlass* ⁴. C'est encore le *Voyage pittoresque* qui a fourni à Heinse le motif des plongeurs de Syme ⁵, celui des mariages de corsaires ⁶, et peut-être l'idée du temple que les habitants des Iles Bienheureuses construisent en l'honneur du soleil ⁷. Si nous rapprochons enfin une phrase sur la superstition des Grecs ⁸ d'un passage du *Nachlass* sur la puissance de leurs moines et l'habileté avec laquelle ils maintiennent la foule dans l'ignorance ⁹, nous aurons épuisé la série des emprunts faits par Heinse à la source française.

Ce dernier voyage d'Ardinghello est le seul qui sorte de l'idée première du roman par voie de développement naturel ; tous les autres trouvent leur explication dans l'itinéraire de Heinse. Au demeurant, que Heinse ait utilisé largement ses souvenirs pour en nourrir ses descriptions et ses paysages, rien de plus légitime. Mais il ne s'en est pas tenu là ; il a fait passer dans son roman la somme de ses idées sur la philosophie, la politique, l'éducation et l'art ; il y a introduit la description des statues antiques et des

1. Cf. W. Brecht, *op. cit.*, p. 48-49 ; comparaison entre le texte de Choiseul-Gouffier et celui de l'Ardinghello, et p. 128 : texte du *Nachlass* sur Naxos.

2. H., W., t. IV, p. 389.

3. Choiseul-Gouffier, *op. cit.*, I, 6.

4. Cahier 24, p. 30.

5. H., W., t. IV, p. 334. *Nachlass*, cahier 24, p. 37, cité par W. Brecht, p. 129 (se trouve dans le *Voyage* à la p. 113).

6. W., IV, p. 385.

7. *Nachlass*, cahier 24, p. 36, note d'après Choiseul-Gouffier, disant qu'à Rhodes le temple le plus illustre était celui du soleil. La p. 76, du *Nachlass* mentionne un ouvrage anglais de R. Wood et Dawkins : *The ruins of Palmyra, otherwise Tedmor in the desert*. Or ce livre contient de nombreuses planches consacrées à un temple du soleil.

8. H., W., t. IV, p. 394.

9. *Nachlass*, c. 24, p. 32 : Die Mönche üben sehr starke Gewalt aus. Aber glaube, et p. 35 : toute la Grèce est remplie de ces moines, dont presque aucun ne sait lire, mais qui savent jusqu'où peut aller la religion sur des âmes superstitieuses (cette phrase se trouve dans le *Voyage* à la page 101).

peintures de la Renaissance qui l'avaient le plus vivement frappé. Or une action romanesque est toujours susceptible d'absorber, si l'on peut dire, une certaine quantité de théorie, et quand Ardinghella raconte à Benedix la façon dont son éducation a été dirigée ¹, quand, à l'occasion des Médicis, il lui parle du despotisme et de ses funestes effets ², quand Benedix expose les principes selon lesquels Ardinghella bâtit sa république idéale ³, on peut admettre que ces passages ne sont pas sans utilité dans l'ensemble de l'ouvrage. Les descriptions d'œuvres du Titien et de Véro-nèse, et les discussions esthétiques qui s'y rattachent dans la première partie, sont déjà trop longues, malgré l'effort de l'auteur pour les fondre dans un dialogue vivant. Nous en dirons autant des descriptions de Madones à Foligno et à Pérouse. Mais quand, à l'aide des notes qu'il a prises en lisant Winckelmann et Lessing, il façonne un dialogue de vingt-cinq pages sur les différents arts et leurs moyens d'atteindre le beau ⁴, lorsqu'il copie ensuite la description des fresques des Stanze ⁵ et continue par la description des antiques du Belvédère ⁶, nous ne pouvons considérer que ces parties intéressent en quoi que ce soit la marche du récit. Heinse a glissé entre les deux moitiés de son roman un essai d'esthétique générale, accompagné d'un commentaire sur quelques chefs-d'œuvre des musées de Rome. Essai et roman demeurent distincts et veulent être étudiés séparément. Aussi bien ils ne sont pas contemporains, puisque les parties théoriques et descriptives ont été conçues et fixées sur le papier en 1782 et 1783. Nous les avons donc examinées déjà à leur date dans le chapitre consacré au séjour de Heinse en Italie.

Immédiatement après les passages dont nous venons de parler, un autre bloc, encore plus compact, arrête le cours

1. W., IV, p. 58 à 60.

2. H. W. t. IV, p. 151 à 158.

3. *Ibid.*, t. IV, p. 389 à 397.

4. *Ibid.*, t. IV, p. 173 à 205.

5. *Ibid.*, t. IV, p. 212 à 230.

6. *Ibid.*, t. IV, p. 241 à 265. On peut y ajouter la description de la Tribune des Offices, t. IV, p. 346 à 351.

du roman : c'est le long entretien métaphysique que Demetri et Ardinghello mènent un soir, sur la terrasse de la Rotonda, tandis que s'apaisent les bruits de la journée et qu'au-dessous d'eux, « l'obscurité tisse son voile autour de la beauté virginale des colonnes ¹. » Si nous en croyons Demetri lui-même, ses paroles seraient une sorte de fantaisie éloquente sur les thèmes de la métaphysique aristotélicienne, et c'est bien ainsi qu'il faut prendre cette longue digression ².

Heinse a maintes fois exprimé sa prédilection pour le système d'Aristote : Plato ist Traube und Most, Aristoteles Wein. Le vingt-quatrième cahier du *Nachlass*, écrit en 1785 et 1786, contient des extraits importants du traité *De la production et de la destruction des choses*, de la *Physique* et de la *Métaphysique*. Ces extraits fournissent les thèmes successifs aux improvisations de Demetri. Il commence par une description des quatre éléments : le feu, l'air, la terre et l'eau. Interprétant à sa façon la théorie des homéoméries, il célèbre la majesté, la plénitude, la volupté incomparable des grandes masses : soleils, mers ou terre, composées de parcelles uniformes ³. Doit-on même parler de parcelles ? La fusion est si parfaite qu'il n'y a plus de différence entre le Tout et la parcelle. Dans chaque action, dans chaque mouvement, la parcelle est intéressée autant que le Tout et de la même manière : chaque sentiment passe comme un éclair à travers la masse uniforme ⁴.

Ce lyrisme métaphysique présente-t-il quelque intérêt ? Assurément ! Cette idée de la perfection et de la volupté des grandes masses homogènes se trouvait déjà dans le journal, mêlée aux descriptions des environs de Naples ⁵. Ce rapprochement nous éclaire sur le caractère exact du sen-

1. *Ibid.*, t. IV, p. 275 à 324.

2. Für jetzt nur noch einige Rapsodien nach ihm (Aristoteles) und gegen ihn, und Launen und Einfälle. Stellt Euch das Universum wie eine Laute vor, worauf ich Euch nach augenblicklicher Lust und Liebe vorphantasiere.

3. Die grossen Massen leben und schweben in angestammter Wonne und Glückseligkeit H. W., t. IV, p. 285.

4. *Ibid.*, t. IV, p. 286.

5. *Ibid.*, t. VII, p. 65. O wer in den grossen Massen, Himmel und Meer und Mond und Sternen sein kann etc. !

timent de la nature chez Heinse. Comme nous l'avions indiqué dans notre précédent chapitre, sans pouvoir encore en donner la preuve, ce sentiment repose sur une conception métaphysique. Ainsi s'explique l'ivresse lyrique d'Ardinghello devant la mer : « Je portai mes regards sur l'immense étendue des eaux et cette majesté gigantesque gonflait ma poitrine à la faire éclater (wollte mir die Brust zersprengen) ; mon esprit planait au-dessus des profondeurs, et dans une volupté inexprimable, il sentait son infinité. Rien au monde n'emplit aussi fortement et aussi puissamment l'âme ; la mer est la plus grande beauté que nous ayons ici-bas. Toutes les petites villes qui se nichent dans les recoins des villes sont ici chassées par la majesté de la masse. In den Ocean möchte ich hinaus, wie klopf mir das Herz ! » ¹

Qu'est-ce donc que l'être humain comparé à ces immensités ? quelle est sa nature et que faut-il penser de sa destinée ? L'homme est un composé de parties hétérogènes, et cette composition peut assurément donner une harmonie vigoureuse et active. Mais cette harmonie, éminemment instable, est soumise à une incessante destruction. ² De là le rêve d'immortalité personnelle, rêve égoïste et misérable. En vérité, l'alternance de la production et de la destruction des êtres (γένεσις καὶ φθορά) ne comporte pas d'anéantissement ; ce qui nous semble une fin et une décomposition est aussi un début, une composition nouvelle : spirale infinie, éternel devenir. A ce stade de son raisonnement, Heinse emprunte à Aristote les concepts associés de matière et de forme, ou plus exactement de substance et de forme (οὐσία καὶ εἶδος) qu'il traduit par : Wesen und Form. Mais puisqu'aussi bien nous avons affaire à une variation lyrique sur des thèmes aristotéliens, il ne considère pas la substance comme une pure indétermination, une simple puissance qui ne passe à l'acte que par la vertu de la forme, comme l'airain se détermine et s'actue dans l'effigie du dieu. Il donne de la substance une interprétation nettement panthéiste. Ce qu'il appelle Wesen, c'est la subs-

1. *Ibid.* t. IV, p. 92-93.

tance éternellement active qui, pour jouir de son activité, a tiré d'elle-même les formes infinies qui composent le monde. Chacune de ces formes particulières semble être détachée du Tout, et parcourir dans une entière indépendance le cycle éphémère de la naissance, du développement et de la mort. Mais ce n'est là qu'une apparence : chaque forme est un jeu et comme une fantaisie de la substance et ne saurait subsister en dehors du Tout. Le rythme ou l'élan selon lequel toute forme atteint son épanouissement, n'est qu'une manifestation de l'énergie universelle dans ce jeu grandiose qu'est la création continue. Aussi lorsqu'elle paraît se dissoudre, elle ne fait que rentrer dans le sein de l'Etre : « wieder in das Meer des Wesens der Wesen » ¹, et la somme d'énergie qui la soutenait traversera demain peut-être et animera des formes plus belles et plus parfaites. Voilà l'immortalité dont nous sommes sûrs, et combien paraît médiocre en regard la vie de cocagne que les religions nous décrivent ² !

*
* *

Cette conception de l'Univers comme une activité éternelle peut servir assurément d'introduction à la psychologie de l'énergie qui inspire le roman d'un bout à l'autre et qu'il nous faut étudier à présent, après avoir rendu compte de la composition et de l'affabulation.

Et d'abord, dans quelle mesure pouvons-nous parler de psychologie ? Assistons-nous dans l'*Ardinghello* au développement, à la transformation d'un caractère ? Heinse le croyait. Le deuxième cahier de *Nachlass* contient à cet égard un passage curieux, qui sert de conclusion à un jugement sur le *Wilhelm Meister*. Nous lisons :

« Lothar ist nun das Ideal vom vollkommenen Manne (offenbar von Ardinghello copiert, sowie die ganze Erziehungstheorie von

1. *ibid.* t. IV, p. 324.

2. Quand j'entends l'orage mugir dans les airs et que je sens en moi : bientôt toi aussi tu soulèveras les vagues et tu lutteras contre la mer ; quand je vois l'aigle planer dans les airs et pense : bientôt toi aussi tu t'élèveras d'un vol puissant au-dessus de la terre, c'est là un autre espoir, une autre assurance d'immortalité ! » H., W., t. IV, p. 324.

Ardinghello copiert zu sein scheint, denn dieser lässt auch seine Malerei und zieht seiner Bestimmung zum Kriegs und Staatswesen nach⁴.) »

Nous aurions donc à ranger l'*Ardinghello* dans la catégorie du *Bildungsroman*, du roman où le héros, mûri par les traverses de l'existence et les expériences manquées, finit par découvrir la forme d'activité qui convient à son caractère et à sa nature. A la *schauspielerische Sendung* du *Meister* correspondrait dans l'*Ardinghello* une *male-rische Sendung*; l'une et l'autre vocation seraient reconnues comme des erreurs; annonçant Wilhelm Meister, Ardinghello à la fin du roman, place le but et le bonheur de la vie non plus dans l'art, mais dans la vie active.

Il se peut que Heinse ait eu l'intention d'étudier dans l'âme de son héros un conflit entre le prestige de l'art et l'appel de la vie active. Nous devons l'en croire, puisqu'il nous le dit; au reste, un passage du roman lui-même vient à l'appui de cet extrait du *Nachlass*. De Rome, Ardinghello écrit à Benedix :

« Ce sont les dernières heures que je passe au Vatican; je veux, je dois partir. Hélas! c'est un adieu définitif que je dis à l'art : l'art n'est pas ma destinée; l'avoir cru est une erreur de ma jeunesse. Un sentiment secret me disait que le but de toute existence est d'améliorer sa nature² et de goûter la beauté, que Dieu lui-même ne connaît pas d'autre bonheur; je pensai trouver dans la peinture la satisfaction de ces aspirations, et ainsi j'appliquai mon activité à des ombres et à des rêves. Mais le cœur et l'esprit réclament une nourriture plus vigoureuse et on ne la trouve que dans la nature vivante et dans la société des hommes, dans la réalité du combat et de la guerre qui nous dressent contre eux, de l'amour et de la paix qui nous unissent à eux. L'homme est pour l'homme la quintessence de la création, l'ami, l'ennemi, la proie, bref l'humanité est la sphère la plus haute où puisse se déployer notre besoin d'agir³. »

1. Le *Wilhelm Meister* a été publié en 1795-96. Le texte de Heinse a sans doute été rédigé après cette date.

2. Dans le texte « gut zu sein », signifie la bonne qualité de l'individu.

3. H. W., t. IV, p. 240.

Mais il y a loin de l'intention à la réalisation, et nous n'estimons pas que Heinse ait franchi ce passage. Où voyons-nous Ardinghello hésiter entre l'art d'un côté, de l'autre, la politique et la guerre ? Dès la première partie, il nous donne clairement à entendre que la peinture n'est qu'un épisode, un accident dans son existence, qu'il peut bien s'y adonner tant qu'il restera le fugitif Ardinghello, mais que le noble florentin Prospero Frescobaldi, dès qu'il aura retrouvé son nom et sa fortune, ne peut se consacrer qu'aux affaires de l'État. Il y échoue, à vrai dire, parce que, moins heureuse que Gênes et que Venise, Florence est soumise au despotisme d'un tyran. Mais après cet échec, et pendant son séjour à Rome, voyons-nous se modifier sa conception de l'existence ? Renonce-t-il, en parcourant les musées romains, à l'action guerrière et politique au profit de la contemplation esthétique ? En aucune façon, et, en lui attribuant ce qu'il y avait de mieux dans ses cahiers de notes, Heinse en a fait tout au plus un amateur intelligent, qui attend l'heure de se consacrer à des besognes plus « réelles ».

Résumons-nous : les changements que subit la destinée d'Ardinghello ne sont pas le résultat d'une transformation psychologique, mais le prétexte à des développements sur l'art et sur la vie. Nous connaissons les développements sur l'art ; copiés sur des notes rédigées avant le roman, ils demeurent indépendants des personnages qui les exposent. Les développements sur la vie font beaucoup mieux corps avec les personnages ; c'est en effet d'après sa théorie de l'existence idéale que Heinse a tracé leur silhouette. De sorte qu'on ne peut pas lui faire le même reproche qu'à l'occasion de *Laidion* ; il a vraiment dessiné cette fois des personnages qui vivent et qui agissent, mais, et ceci est très important, qui vivent et agissent toujours de même manière. Leur caractère est fixé dès la première page du roman ; d'un bout à l'autre tous leurs actes ont la même signification. Ce n'est pas de la psychologie, au sens ordinaire du mot ; c'est une façon pittoresque de donner corps à des théories.

Ces théories reviennent à une question unique et essen-

tielle : quelle est la formule d'existence idéale ? Heinse l'a exprimée clairement en maint passage. « La félicité réelle, non point imaginaire ou rêvée, repose toujours sur cette inséparable trinité : force de jouir, objet, jouissance¹ » « Agir librement, énergiquement, selon sa nature : c'est la plus immédiate, la première des félicités² ». « Chaque être a, de par sa nature, le droit d'asservir et d'absorber ce qui l'entoure, dans la mesure de sa force. Tu t'irrites d'être obligé d'obéir ; n'obéis point si tu le peux, et tu acquiers un droit nouveau. Comment me reprocherais-tu, à moi sultan, de régner à Constantinople, quand des millions et des millions d'esclaves me le permettent ? Voudrais-tu ne régner sur rien ? Chaque homme n'est-il pas un sultan, s'il le peut... Quiconque est raisonnable n'obéit point s'il n'y est obligé. N'obéissez point, si vous le pouvez, aussi longtemps que vous serez maîtres³. »

Un individualisme, indépendant parce qu'il est fort, est la seule règle raisonnable de la vie. Que signifient nos préceptes de morale ? « Ils n'existent que dans les livres, toute l'histoire ne nous l'apprend-elle pas⁴ ». Fiordimona, la femme qui peut se dire l'égale d'Ardinghello, se vante, elle aussi, de se conformer uniquement aux lois de la nature : « Chacun doit de son mieux se servir des forces qui lui ont été données à sa naissance pour pourvoir à sa félicité. C'est là ce qui élève l'homme au-dessus de l'homme et crée entre les degrés de leur jouissance autant de différence qu'entre les différentes sortes de vins... Ainsi les rois pourraient être des demi-dieux, pourraient être des lions parmi le bétail, s'ils savaient tirer parti de leur situation⁵. »

L'eudémonisme indolent d'Anacréon et d'Horace, de Gleim et de Wieland, est depuis longtemps dépassé. « Heureux qui, comme un papillon, se réjouit des fleurs qu'il trouve sur sa route. La lutte contre le danger, la joie

1. H., W., t. IV, p. 396.

2. *Ibid.*, t. IV, p. 273.

3. *Ibid.*, t. IV, p. 155.

4. *Ibid.*, t. IV, p. 154.

5. *Ibid.*, t. IV, p. 223.

d'atteindre un but nous offrent-elles quelque chose de meilleur? Jouissance de chaque instant, sans souci de passé ni d'avenir, nous met au rang des Dieux. L'homme, comme les autres êtres, n'a rien de plus que la minute présente. Rêve et vanité que tout le reste ! ' » Cette formule de faiblesse n'est exprimée que pour être aussitôt rejetée. « Weg mit dieser Mückenweisheit ! reprend Ardinghello ; notre esprit a plus de profondeur. La force seule est heureuse qui, se déployant selon sa mesure, surmonte les obstacles et ordonne selon son essence les objets qui lui résistent. Peine et douleur n'importent point ! Hercule, quand il dompta Antée, trouva la sueur qui coulait de son front plus douce que les caresses d'une courtisane faible et complaisante ¹. »

Ardinghello réalise cet idéal de force et d'énergie. Son aspect extérieur le distingue immédiatement de ceux qui l'entourent. « Sa jeunesse était dans sa fleur,... raconte Benedix, ses lèvres fraîches enchantaient pendant qu'il parlait ; ses yeux lançaient des flammes ; grand, bien fait de partout, il me parut d'une essence supérieure ². » Il est en tous lieux le plus fort et le plus beau. Aux jeux de Lucques, organisés par François de Médicis et Bianca Capello, il remporte toutes les victoires, ou presque toutes ; encore n'est-il dépassé dans un des exercices que par un homme de son espèce, son ami Mazzuolo, futur citoyen des Iles Bienheureuses. Il est vainqueur parce qu'il ne se conforme pas aux règles : « Nos petits seigneurs, dit-il, se battaient avec beaucoup de grâce ; ils répétaient leur leçon ; je l'emportai par la sûreté du coup d'œil et en troublant par des coups droits leurs habiletés de jongleurs ³. »

L'héroïsme lui est naturel. Dès la première page du roman, il risque sa vie pour sauver Benedix, qu'il ne connaît pas encore, et s'étonne qu'on le remercie : « Qu'y a-t-il là que je n'eusse point fait et dû faire pour tout autre mor-

1. *Ibid.*, t. IV, p. 141.

2. *Ibid.*, t. IV, p. 141-142.

3. *Ibid.*, t. IV, p. 8.

4. *Ibid.*, t. IV, p. 147.

tel ?... Une louange exagérée pour ce qui n'est qu'un devoir rend l'homme lâche et vain. Peuple misérable, sans héroïsme ni raison, qui, pour la moindre bagatelle, dresse une colonne commémorative !¹ » Quand, au mariage de Fulvia, les corsaires pénètrent dans la salle du festin, il est presque le seul à garder son sang-froid ; tandis que la plupart des convives, et parmi eux les membres de la plus haute noblesse, sautent, effrayés, par les fenêtres, il demeure et fait noble usage de ses armes. Lorsque les vaisseaux partis de Gênes ont rejoint les pirates, il montre autant de courage que de présence d'esprit.

Cet héroïsme ne connaît pas d'autres lois que celles qu'il se dicte à lui-même, qui jaillissent spontanément de sa nature. Les dispositions des codes ne peuvent réglementer l'attaque, elles n'existent que pour la défense et la protection des faibles. Les forts savent se défendre eux-mêmes par une offensive hardie. Ardinghello apprend que Marc Anton a voulu le faire assassiner. Que va-t-il faire ? « Vais-je l'accuser, demande-t-il à Cécilia, l'appeler en combat singulier ? Sottise ! Attendre dans un péril extrême ? Folie ! le laisser échapper, souffrir, supporter, me taire, céder la place ? O, mon âme ne serait pas digne de s'unir à ton âme, je ne serais pas digne de respirer à la surface du sol, je devrais me cacher profondément sous terre, comme un ver misérable et déjà à demi-écrasé² ! » Habile au meurtre, comme en toutes choses, il tue son ennemi pendant la fête. Qui penserait à l'en blâmer ? Le succès le justifie ; il a le consentement de Cécilia, l'approbation de Benedix. « Il me semblait entendre un Dieu, dit Benedix, tant il montrait, debout devant moi, de fierté et de grandeur ; je ne pus m'empêcher de le presser contre ma poitrine... Que faire ? un des deux devait disparaître, l'un ou l'autre, et mon âme se détournait de la première supposition comme de son propre anéantissement : d'un côté le jeune homme superbe, armé par le bras vengeur de la nature, débordant

1. *Ibid.*, t. IV, p. 11.

2. *Ibid.*, t. IV, p. 78.

de force rayonnante, de l'autre une de ces créatures méchantes et mal venues, qui détruisent ce qu'il y a de meilleur au monde pour satisfaire leurs passions mesquines et leurs intérêts misérables ! ¹ »

Nous avons donc affaire à une morale de l'héroïsme. Les valeurs ordinaires, correspondant aux règles inscrites dans les livres, n'existent pas pour ces personnages, qui érigent en norme leur nature et se considèrent comme dégagés de toute autre loi. Qu'est-ce que notre indignation bourgeoise contre le brigandage ? Le calabrais Ulazal s'est fait Turc et écume les deux mers. Qu'importe, s'il accumule les prodiges d'intelligence et de bravoure ² ? La piraterie sera la plus noble et la plus agréable occupation des habitants des Iles Bienheureuses. Ils s'accordent entre eux des droits égaux, étant tous d'essence supérieure, mais ils capturent pour leur commodité des esclaves de l'un et l'autre sexe.

C'est cette religion de l'héroïsme qui détermine les amitiés. Rappelons-nous comment Diagoras Ulazal gagne la sympathie d'Ardinghello. « Il parlait avec tant de liberté, si peu de crainte dans la captivité, il était de stature si élancée, d'aspect si noble avec le hâle farouche qui lui venait du soleil et de la mer, que je sentis mon cœur se gonfler pour lui d'affection. Je résolu de faire le possible pour le délivrer... Tu ne te seras point trompé sur moi, me dit-il en guise d'adieu, des hommes tels que nous doivent s'entraider leur vie durant ³. »

L'utopie des Iles Bienheureuses n'est au fond qu'une extension de cette sorte d'amitié. Des diverses formes de gouvernement, Ardinghello estime que la démocratie est la seule que puissent accepter des hommes dignes de ce nom. L'exemple de Florence lui a inspiré l'horreur du despotisme. Quant à la forme aristocratique, c'est une tyrannie à plusieurs : eine vielköpfige Hyder von Despotismus ⁴. Mais c'est une démocratie d'un genre à part qu'il fonde à

1. *Ibid.*, t. IV, 73-74.

2. *Ibid.*, t. IV, p. 126.

3. *Ibid.*, t. IV, p. 105.

4. *Ibid.*, t. IV, p. 153.

Paros et Naxos. Seuls des héros, la fleur de la jeunesse d'Italie, sont admis dans cet Etat — et ce n'est pas assurément pour y faire abandon du droit qu'ils s'arrogent au libre développement de leur individualisme ¹, mais pour y trouver les moyens d'affirmer cet individualisme avec plus de puissance et d'audace. Nous dirons que l'Etat rêvé par Heinse est une systématisation, un accord des individualismes. Communiste à l'intérieur, cette république idéale pratique à l'égard du reste de l'humanité un égoïsme méprisant et sans scrupules. Elle n'admet de règles que celles qu'elle puise en elle-même et ses droits n'ont de limite que sa force ou son bon plaisir. Ardinghella et Diagoras Ulazal croisent le long des côtes de Calabre, de Sicile et d'Espagne, comme « des aigles avides de proie ². » Cette conception de l'Etat aboutit tout naturellement à l'apologie de la guerre. « Si la guerre amène de terribles dévastations, quelle moisson d'héroïsme ne fait-elle pas mûrir ! Elle est pareille à l'élément du feu. C'est par elle que l'homme réalise toutes les perfections dont il est capable. Le siècle d'or des Grecs suivit leur lutte contre les Perses. Le siècle d'or des Romains coïncide avec leurs discordes civiles, et leur esprit commença à s'engourdir à la faveur de la paix sous le règne d'Auguste ³. »

Heinse rattache cette idée à sa métaphysique générale. « C'est peut-être la plus haute sagesse de la création que d'avoir dans la nature donné à chaque être ses ennemis : c'est dans cette lutte que la vie trouve son impulsion. La mort n'est une fin qu'en apparence et demeure sans importance au regard du Tout ⁴. »

Au reste, Heinse n'espère pas que cet accord des égoïsmes, fondé nécessairement sur l'anitié entre individus de valeur égale, puisse se maintenir à la longue. Le roman

1. Cf. *Bürgerliche Ordnung soll nur Gewalttätigkeit hemmen und nicht den freien Gebrauch der Seelenkräfte; sonst bleibt der Mensch nicht Mensch mehr, sondern wird zum Tier der Heerde*, *Ibid.*, t. IV, p. 277.

2. *Ibid.*, t. IV, p. 387.

3. *Ibid.* t. IV, p. 396.

4. *Ibid.* t. IV, p. 396.

s'achève sur cette phrase : Doch vereitelte dies nach seligem Zeitraum das unerbittliche Schicksal. Aussi bien cette nuance de regret est-elle répandue d'un bout à l'autre du livre. Ardinghello et ses compagnons sont persuadés que leur espèce s'éteint et qu'ils ne peuvent compter, dans un monde rapetissé, sur une destinée conforme à leur vertu. « Mes larmes roulent sur la cendre sacrée des héros, écrit Ardinghello de Rome, et je frissonne de l'indignité à laquelle le destin m'a condamné. Quel bonheur d'être jeté, par le hasard de la naissance, dans la Rome du temps des Scipions ! mais personne ne peut plus le comprendre ¹ ». Il n'existe point de terme de comparaison entre les Romains et les Grecs et les petites gens que nous sommes : « Si nous pouvions réveiller une génération d'anciens Grecs et de Romains des premiers siècles, ils se pendraient, dans l'espace de quelques jours, de dégoût, d'ennui, de désespoir, à la vue de notre misère actuelle ² ». Le regret des temps anciens culmine dans l'apologie des combats de gladiateurs. C'étaient là jeux de héros, mais nos nerfs trop faibles ne sauraient supporter pareille jouissance. Heinse rappelle avec enthousiasme la grandeur de ces tueries. « Il est clair, ajoute-t-il, qu'un peuple qui laissait de véritables rois et des héros, comme Jugurtha, traîner jusqu'aux limites de la faim leur dernier reste d'existence, n'avait pas besoin de la tragédie athénienne, petite en comparaison, pour purger son cœur, comme dit Aristote, de la crainte et de la peur. Et que sommes-nous, nous qui trouvons cruelle une représentation de Sophocle ou d'Euripide ³ ? »

C'est que nous ne sommes pas des individus, des personnalités organiques, achevées, se suffisant à elles-mêmes. Il nous manque l'individualisme mâle et fort : *die grosse starke Selbständigkeit*. Ce qui provoque notre horreur pouvait être ressenti comme un plaisir par un Miltiade ou un Thémistocle, un Sylla ou un César, car ils avaient assez de force pour sentir la douleur d'autrui en dehors d'eux-

1. *Ibid.* t. IV, p. 165.

2. *Ibid.* t. IV, p. 272.

3. *Ibid.* t. IV, p. 169.

mêmes, demeurant toujours au-dessus de l'action représentée sans devenir jamais partie intégrante et souffrante.

Nous touchons là une des limites où conduit cette théorie de l'héroïsme. Il nous faut maintenant revenir à notre point de départ, et suivre le développement de la même théorie dans une seconde direction.

« Si l'on supprime la volupté de la vie, il ne reste plus que la mort » — ainsi est-il dit à la page 232 du roman.

La volupté essentielle est l'amour ; le héros rencontre sur son chemin des amantes qui, comme lui, réalisent l'idéal de la forme humaine, mais il cherche dans l'amour, moins la conquête et la possession de la beauté que la force et la violence de la sensation. Les faits d'amour sont des exploits : le héros s'élève au-dessus de la foule par son aptitude exceptionnelle à aimer. Ardinghello n'avait pas quinze ans, quand d'« un ange » du voisinage, plus jeune encore que lui, il eut une fille. A Venise, c'est Cécilia qui l'aime, à première vue de sa belle mine, bien qu'il soit pauvre et proscrit. A Gênes, Fulvia qu'il n'aime point, se fait passer pour Lucinde, afin d'obtenir par surprise les faveurs du héros. Lucinde s'engage par écrit à se mettre à sa discrétion s'il lui ramène son fiancé. Elle devient presque folle, lorsqu'il renonce à profiter de cette étrange promesse.

Toutes l'admirent comme un Dieu. « O toi, mon tout, lui écrit Cécilia, lumière et sérénité de mon âme, quand pourrai je de nouveau, comme le lierre, m'enrouler autour de toi, me changer en toi, et, dans un ravissement ineffable, n'être plus que toi-même ¹ » ? Fulvia lui écrit à son tour : « La fortune et la victoire, montées sur ton char de triomphe, tiennent au-dessus de ta tête la couronne de roses et de laurier, mais j'ai été heureuse, moi aussi, la plus heureuse des femmes. Tu es venu vers moi... pour rendre quelque beauté à la race débile et sans force à laquelle je suis unie. Pour être le roi de tous les rois, il ne te manque qu'un Constantinople, un Ispahan ² ».

1. H. W., t. IV, p. 160.

2. *Ibid.*, t. IV, p. 161.

Au bout de cette galerie d'amantes-admiratrices l'attend Fiordimona, la femme digne de lui. Pour la première fois, il est vraiment captivé. « Partout où je suis, dit-il, elle est devant mes yeux, je tends les bras vers elle et mes pieds se meuvent d'eux-mêmes vers le lieu de son séjour ¹ ». Fiordimona a sur l'amour les mêmes idées qu'Ardinghello. Ses amants sont nombreux ; quiconque possède force et beauté peut aspirer à ses faveurs. Elle tient à ce sujet les mêmes propos que Laidion, avec cette différence que l'aimable courtisane ne recherche que les plaisirs d'un contact délicat, tandis que Fiordimona veut atteindre l'acuité la plus violente de la sensation par excellence.

L'apologie de l'amour libre revient à plusieurs reprises dans le roman. On peut établir une gradation des raisons invoquées. Ardinghello songe un instant à épouser Lucinde ; il s'y résoudrait, « si le mariage n'était pas pour un esprit indépendant l'égal de la mort ² ». Un peu plus loin, il décrit l'amour à la façon d'un anacréontique : « je pensais, dit-il, que Lucinde était subitement devenue une grecque joyeuse, et que, décidée à jouir de sa belle et divine jeunesse, elle voulait commencer par moi ³ ». Il regrette les pays et les époques où les hommes vivaient d'une façon naturelle ; il aime entendre Gabriotto lui parler de la Géorgie et de la Circassie, où « l'on trouve les plus beaux des hommes. Là les enfants viennent au monde comme les fleurs et les fruits des champs, et la jalousie y est inconnue : ainsi tout le monde vit plus heureux, sans liens ni chaînes ⁴ ».

Mais bientôt le ton s'élève. L'amour « qui précède toutes choses est considéré comme un sentiment sacré : les lois du mariage sont une profanation ». Notre amour est sacré, dit Ardinghello de sa liaison avec Cécilia, car il est la nature et n'a rien de commun avec les institutions bourgeoises.

Enfin, nous arrivons à la véritable définition. L'amour libre est l'amour héroïque ; il est la seule forme en harmo-

1. *Ibid.*, t. IV, p. 211-212.

2. *Ibid.*, t. IV, p. 108.

3. *Ibid.*, t. IV, p. 109.

4. *Ibid.*, t. IV, p. 122.

nie avec l'enthousiasme et la culture de la personnalité. « Was kümmert den *Vortrefflichen* im Grunde Wahn und bürgerliches Vorurteil ? La loi est insensée et niaise qui lui refuse libre possession et libre usage de sa personne : il la foule aux pieds dès qu'il le peut ¹. » La jalousie, nous dit Fiordimona, est une passion antinaturelle, qui provient de notre faiblesse, de notre pauvreté, de nos préjugés ; des frères, des héros dignes du nom d'homme devraient se faire une joie de jouir en commun de la beauté d'une femme. La plus petite jouissance est décuplée quand plusieurs y prennent part et atteint de cette manière sa plénitude. Pourquoi n'en serait-il pas de même de la plus haute jouissance ? Une jeune beauté n'est-elle pas capable de satisfaire plusieurs héros ? « Voyons les animaux, les plantes, les herbes et les arbres. Ils s'unissent au hasard des circonstances. Malheureux, qui n'avez aucune idée de la vie, de la liberté, de la grandeur du caractère ! Ne voyez-vous point que c'est la véritable et pure volupté que de laisser sa personnalité entière, cet élément divin, unique, indestructible... rouler à travers l'océan des êtres, jouir de toute perfection et se donner comme objet de jouissance à tout être parfait, sans rester toujours attaché au même endroit. Dès qu'un objet nous a donné toute la jouissance dont il est capable, courons vers un autre. Telle est la loi générale de la nature, la loi par laquelle elle est éternellement vivante et impérissable². »

Il va de soi que l'amour libre est la seule forme d'union pratiquée aux Iles Bienheureuses.

La souveraineté de l'individu, l'héroïsme et l'amour placés au delà des lois morales et sociales, voilà l'idée sur laquelle est bâti l'*Ardinghello*. Il importe d'indiquer où Heinse l'a puisée. S'est-elle formée dans son esprit au cours de ses lectures d'historiens et de chroniqueurs italiens ? A-t-il vu le premier que la Renaissance italienne est l'époque privilégiée où a fleuri l'individu souverain ? Avant Stendhal,

1. *Ibid.*, t. IV, p. 130.

2. *Ibid.*, t. IV, p. 235.

avant Burekhardt, nous a-t-il donné un tableau de l'Italie tragique et une psychologie du *virtuoso* ?

On l'a prétendu ¹, et l'opinion peut paraître séduisante ; nous n'estimons pas qu'elle soit soutenable.

Ardinghello ne dit-il pas lui-même à plusieurs reprises que l'époque est défavorable à l'éclosion de personnalités vigoureuses ? Il regrette la Florence tumultueuse et sanguinaire du ^{xiv}^e et du ^{xv}^e siècle ; il regrette surtout l'antiquité ; les grandes productrices d'individus sont à ses yeux la Grèce et Rome. Il nous paraît donc, de prime abord, assez difficile de prétendre que Heinse, le premier, ait lié la représentation de l'individualisme souverain à l'époque de la Renaissance. Si Heinse a placé la scène de son roman dans l'Italie du ^{xvi}^e siècle, c'est d'abord — par un scrupule très louable — pour décrire des paysages et des aspects qu'il avait vus de ses yeux, c'est ensuite, et surtout, pour y introduire ses études sur l'art de Raphaël et des Vénitiens.

Au demeurant, si les idées de Heinse se sont formées et développées comme nous avons essayé de le montrer, la question est d'ores et déjà tranchée. Ardinghello n'est pas le *virtuoso* de la Renaissance, mais le *Genie* des *Stürmer und Dränger*. Cette conception aristocratique et dure de l'individu et de l'Etat, cette admiration de la bête de proie solidement armée, cette exaltation de la force, ce mépris total des êtres moins bien venus, nous avons trouvé tout cela dans des notes écrites avant le départ pour l'Italie. Tout le personnage d'Ardinghello est contenu en germe dans les aphorismes hautains que nous avons analysés au chapitre IX de ce travail.

Mais ces aphorismes eux-mêmes étaient l'aboutissement logique du cours nouveau qu'avaient pris ses idées sous l'influence de la personnalité de Goethe, de certains écrits de F. Jacobi, de l'amitié qu'il ressentait pour Klinger. Avant

1. Cf. W. Brecht : *op. cit.*, introduction, p. VII-VIII.

2. Florenz ragt in den neueren Zeiten hervor bei innerlichem Tumult und Aufruhr. H., W., t. IV, p. 396.

Ardinghello, le Guelfo de Klinger affirmait que la première place appartient de droit au mieux doué et au plus vigoureux. Grisaldo ressemble, en ses traits essentiels, au héros de Heinse. Comme lui, plus que lui même, il dépasse le niveau commun, il donne des preuves étonnantes de sa force, et tous admettent qu'on ne saurait juger ses actions selon les règles habituelles. Il comprend et pratique l'amour à la façon d'Ardinghello. Almerine, l'infante, Isabelle, nulle ne lui résiste, et, comme Ardinghello rencontre Fiordimona, il finit par trouver dans la fille du roi maure qu'il a vaincu une amante digne de lui ¹.

Le regret des temps antiques, des époques vigoureuses et violentes, est également un motif familier aux *Stürmer*. Dans la *Neue Arria*, la fortune de César trouble Julio, comme celle d'Annibal ou de Scipion trouble Ardinghello. « Je grince des dents, crie Julio, je me ronge le cœur, je me répands en malédictions, je voudrais incendier l'univers pour tirer un monde nouveau des décombres. C'est avec fureur que je me prosternai pour la première fois à Rome devant la statue de César. Doit-on s'étonner qu'un tel homme se considérât comme un Dieu lorsque, sur la soumission générale, il éleva son trône, lui, l'Unique, le Divin, créé pour être l'étonnement de millions d'hommes vivants et à venir ² ». Karl Moor, dans *les Brigands*, vit exclusivement dans Plutarque : à Rome et en Grèce, et méprise son siècle barbouilleur de papier.

C'est donc bien l'atmosphère du *Sturm und Drang* que nous respirons dans l'*Ardinghello*. Ce qui appartient en propre à Heinse, c'est la tranquillité parfaite avec laquelle ses héros affirment leur immoralisme. Les personnages de Klinger sont des agités, sans cesse au paroxysme de la fureur ;

1. Castilier — dit-elle à Grisaldo — du hast meinen Blick stolz gemacht, hast ihn zur Sonne gewöhnt. Ich trank aus diesen grossen jagenden Augen stolzen Geist, und ach ! trank so willig mit offenem Aug und Herz die süssen, verzehrenden, flammenden Liebesstrahlen, dass alles zitterte in mir, ich mich halten musste an dich, um nicht zu vergehen in der Allgewalt. *Simone Grisaldo*. éd. de 1776, p. 141-142. Les maîtresses d'Ardinghello lui parlent à peu près sur ce ton.

2. *Die neue Arria*, éd. 1776, p. 26.

ils ont besoin de crier pour s'exciter au meurtre ¹. Ardinghello tue Marc Anton avec une froideur impassible.

Karl Moor regrette, à la fin du drame, de s'être insurgé, lui tout seul, contre la société ; il s'accuse d'avoir outre-passé ses droits. C'est là un aveu qu'Ardinghello n'eût jamais fait. Son droit réside dans la vigueur de sa personnalité, c'est-à-dire en lui-même et les circonstances extérieures ne peuvent rien y changer. Au reste, en toutes circonstances, le succès lui donne raison.

Parmi toutes les œuvres qu'a produites le *Sturm und Drang*, l'*Ardinghello* est celle où l'individualisme génial se présente sous sa forme la plus hardie et en même temps la plus achevée et la plus harmonieuse. Faut-il voir dans cette harmonie tranquille un souvenir de l'eudémonisme souriant qui inspirait les premiers écrits de l'auteur ou l'effet de la longue intimité qu'il avait entretenue avec les formes héroïques et sereines de l'art grec, avec les scènes classiques des peintures de Raphaël ? Ce serait vraisemblable. Devons-nous songer que sa première vision de l'individu souverain lui fut donnée par la personnalité la plus harmonieuse, la plus rayonnante que l'époque ait connue ; le jeune Goethe, ein Genie von der Scheitel bis zur Sohle ? Mais Goethe, dira-t-on, n'a éprouvé que de la répulsion pour le roman de Heinse. A son retour d'Italie, féru de noblesse et de pureté, il se lamente de tomber en Allemagne entre les paradoxes de Karl Moor et la sensualité d'*Ardinghello* ². — Assurément — mais que Goethe se soit détourné avec dégoût d'un héros auquel il avait peut-être prêté quelques traits de lui-même, il n'y aurait là qu'un exemple de plus de l'ironie des choses.

1. Cf. *Otto* : Blutdurst, leite mich. Raserei ! Raserei ! tobt ! tobt ! Elemente vereinigt euch mit mir. Ha ! wie das haust. Martern, martern will ich ihn und sie ! *Otto*, ed. des Litteraturdenkmale des 18. Jahrhunderts. p. 103.

2. Cf. Goethe. *Tag und Jahreshefte* 1809-1822. éd. Düntzer t. II, p. 195-186.

Nous arrêterons ici ce travail. Il est sorti tout entier, dans l'ordre inverse des chapitres, de la lecture de l'*Ardinghello*. Ce roman nous a paru tenir une place importante dans l'histoire de la littérature allemande, d'abord parce qu'il nous offre la réalisation la plus complète des idées du *Sturm und Drang*, ensuite parce que, se justifiant à échéances successives, il a exercé une influence notable sur le romantisme¹ et sur la jeune Allemagne² et qu'il a retrouvé aujourd'hui un regain de popularité. Nous avons donc jugé qu'il valait la peine de démêler les éléments dont il se compose, et de suivre dans la formation intellectuelle de l'auteur, le cheminement de chacun d'eux. Il importait en premier lieu de déterminer ce que cette histoire italienne devait à l'Italie, d'étudier par conséquent, dans les notes jetées au jour le jour sur le papier, les occupations, les lectures, les impressions de Heinse de 1780 à 1783. Il ne nous a pas semblé que ces notes suffisaient à rendre compte de toutes les parties du roman. Heinse avait, en abordant l'Italie, des théories esthétiques arrêtées — ou peut s'en faut — et une conception de la personnalité entièrement fixée. Les théories esthétiques nous ramenaient aux *Lettres sur la Galerie de Dusseldorf*, la conception de la personnalité aux biographies du Tasse et de Sapho, à l'article enthousiaste sur Werther, bref, à la date de 1774, à laquelle Heinse s'oriente franchement vers les idées des *Stürmer*.

Mais si importante que soit cette date dans sa vie intellectuelle, elle ne représente pourtant pas une solution de

1. Cf. H. Nehr Korn. *Heinse und sein Einfluss auf die Romantik*. diss. 1904 et Th. Reuss. *Heinse und Hölderlin*. diss. 1906.

2. Cf. Petitpierre, *Heinse in den Jugendschriften des Jungdeutschen* diss. 1915.

continuité. C'est avant 1774 qu'il se pique d'être « ein Kind der Natur », de mépriser, par conséquent toute convention qui nous écarte de la nature. Et la nostalgie de la Grèce, sans laquelle on ne comprendrait pas l'*Ardinghello*, remonte à la période où il était encore étudiant à Erfurt. La fusion de ce rousseauisme et de cet amour de l'antiquité donne dans ses premiers écrits, sous l'influence de Wieland et des anacréontiques, un eudémonisme souriant, fortement teinté déjà d'immoralisme. Nous avons cru trouver dans l'*Ardinghello* un reflet de ce sourire.

Ce roman nous apparaît donc comme le terme où tendait tout le développement antérieur de Heinse. On ne peut en donner une explication exhaustive sans étudier d'abord ce développement dans ses phases successives, mais aussi chacune de ces phases ne prend sa signification complète que lorsque nous voyons dans le roman quel a été son aboutissement. Avec l'*Ardinghello*, le cycle est fermé, l'évolution achevée.

C'est cette évolution que nous nous sommes proposé de tracer.

FIN

APPENDICES

APPENDICE I

Extrait du Nachlass de Heinse — relatif à Laidion —
(*Nachlass. Heft 63 I, intitulé Gedankenhecke, 1777-1778.*)

Das menschliche Geschlecht muss immer der Veränderung unterworfen sein, wenn es glücklich sein soll, eben so wie der einzelne Mensch. Ein immerwährender Zustand von Glückseligkeit und Unglückseligkeit ist nicht möglich. Die verschiedenen Gesellschaften der Menschen und alles was darinnen ist, Religion, Staatsverfassung, Moral, Künste, Wissenschaften, werden wie ein Wald angepflanzt und wachsen auf: die Eichen, so lange sie auch leben können, werden doch endlich alt, die besten sterben ab, sie geben zuletzt keinen Schatten mehr, sie nützen nicht allein nicht mehr, sondern nehmen den jungen Ständen auch ihre Nahrung und der Wald muss abgehauen, wenigstens alle diese verdorrenden Bäume abgehauen, und ein neuer gepflanzt werden. Dieses tun in den menschlichen Gesellschaften die grossen Genien, die Eroberer, die Alexander, die Caesare, die Mohamede, die Sokratesse, Platone, die Shakespaeres, Arioste, Helvetiusse, Voltairen, Robertsonen — jeder in seiner Sphäre — die Menschheit wird wieder zu ihrem Ursprung, zu dem glücklichen Stande der Natur zurückgebracht, von der sie so ausgeartet ist, dass man keine Spur mehr davon finden kann — da muss niedergehauen, niedergehauen werden das alte Werk ohne Barmherzigkeit, da gehören lykurgische Genien dazu, deren Stärke eine gewisse Art von Grausamkeit ertragen kann. Sie fangen eine neue Ordnung der Dinge an, gleich der wiederkehrenden Frühlingssonne — die unnützen Mitglieder der Gesellschaften werden ausgerissen, abgeschnitten, das Land wird umgepflügt, Samen hineingestreut; die Alexander sind die Pflüger, die Lykurge säen, die Sokratesse

jäten und die Arioste zäunen das Feld mit Rosen und Myrthen ein und besingen die Schönheit der Flur. Es ist ein gefährliches Werk; die Bären, Wölfe, Eulen und Schlangen empören sich dagegen. Gelingt's, so sind sie Wohltäter der Menschheit; glückt es nicht, so haben sie die Pflichten der ersten der Menschen getan und sie geniessen bei diesem Gedanken einen Grad von Glückseligkeit, an welchen der Blick der Pygmäenseelen nicht reicht. Rousseau, Voltaire, Macchiavel haben in diese Knorpel von verdorrten Eichen bis jetzt nur einige Streiche tun können; die grossen herkulischen Genien müssen noch kommen, die sie ganz darniederreissen und was neues pflanzen.

In Laidion sind die Aexte und Hehebäume dazu nur versucht worden; lasst mich nur noch einige Jahre gesund sein, frei sein, und meinen Plan überdacht haben!

Die Tröpfe von Kunstrichtern derselben haben sich freilich hiervon nichts träumen lassen.

APPENDICE II

Jeder Mensch muss endlich darauf kommen, dass er nichts weiss. Die Seele ist offenbar ein Ding, das sich selbst bewegt. Woher sie das ist, das weiss niemand. Alle Geschöpfe, die wir kennen, können nicht ohne unsere Erde dauern und bestehen. Die Erde kann nicht ohne Sonne bestehen. Von der Sonne kommt alles Leben, alle Bewegung, alle Seele. Ist also nicht jede Substanz ein Kind der Sonne? Was die Sonne ist, wie sie sich selbst bewegt, wie sie alles bewegt, das weiss niemand. Wie die Sterne oder die Sonne ihre Ordnung im Unermesslichen, haben, wie sie sich darin verhalten, das ist die höchste Tiefe, deren Grund zu finden jeder menschliche Verstand verzweifeln muss. Jede Seele scheint ein Tropfen, ein Ebenbild der Sonne zu sein, und kann ohne sie keinen Augenblick Dauer haben. Nennst du das Gott, was in der Sonne Ordnung ist, bewegt, zeugt und erhält, so weisst du nicht mehr und nicht weniger. Woher sie sind, ist unmöglich irgendwo zu finden: da steht aller Verstand stille. Im grossen ist unerklärliche ewige Harmonie und Ordnung und Bewegung; im kleinen Krieg aller Substanzen gegen alle Substanzen. Ihr Anfang ist gänzlich unbekannt; ihr Ende, dass sie sich einander aufreissen. Jeder Mensch muss endlich darauf kommen, dass er nichts weiss.

Die Harmonie jedes Geschöpfes mit sich, die harmonische

Verschiedenheit aller Geschöpfe auf und in der Erde, im Wasser, in der Luft. wie jedes sein eigenes Leben, seine eigene Bewegung hat, woher? ist unbekannt. Von Gott? was weisst du mehr? Der letzte Schritt aller Weisheit geht ins Nichts.

Gott und Kraft der Natur ist Glaube ohne Begriff an Ursachen, von denen der Mensch nichts weiss : wovon er ebenso wenig weiss, als wie seine Seele ein Ding ist, das sich selbst bewegen kann : dass er eine Substanz ist, die Freiheit und Willkür hat.

Sagst du, es muss ein Gott sein, denn sonst könnte nichts da sein. Ist es nicht ebenso unbegreiflich, als wenn ich sage : es ist alles von selbst da? durch Kraft in sich und aus sich? Aber die Harmonie, die Schönheit, der Verstand in allem? Hast du mehr bei Gott, als Kraft in sich und aus sich? Aber endlich das Grosse Ganze, das alles in sich fasst, und alles Einzelne wirkt? Nun da kommen wir zusammen in Gott und Natur. Es ist ein Wesen, das sich selbst bewegt und woraus alles sich selbst zu bewegen scheint, das ewig lebt, keinen Anfang und kein Ende hat, alles Körperliche zu einem Ganzen rollt, und es in sich und durch sich wieder trennt. Alles ist Erscheinung und besteht aus Tod und Leben. Das Leben verschwindet und der Tod erwacht und geht auf in neuem Leben. (Letzte Stunde des Jahres 1777.)

CAHIER 63 I, p. 13 et 14.

APPENDICE III

Die Seele äussert sich in Empfinden, Denken and Bewusstsein. Keines ist ohne das andere. Alles geschieht durch Bewegung.

Wenn die Seele ein zusammengesetzter Wesen wäre, so müsste jedes Teilchen dem anderen gleich sein. Jedes müsste die selbe Kraft haben, die das andere hat ; weil sie im ganzen immer rein und einzig ist. Jedes Teilchen muss also für sich allein empfinden, denken und sich bewusst sein können. Es muss folglich also keiner Bewegung dazu bedürfen.

Empfinden, denken und sich bewusst sein ist aber ohne Bewegung nicht möglich, denn jedes besteht aus verschiedenem.

Folglich ist die Seele ein Widerspruch. Wir sind also ein Traum ; und haben nicht die mindeste Gewissheit, dass wir wirklich sind.

Ist sie einfach : so kann sie sich in sich nicht verändern,

sich in sich nicht bewegen, nichts verschiedenes fassen. Sie bleibt, wie sie ist, und kann weder empfinden, noch denken, noch sich bewusst sein.

Man wähle, was man will, und man hat unauflösliche Knoten. Wir fühlen, dass wir sind, aber es ist uns unbegreiflich.

CAHIER 63^r, p. 54.

APPENDICE IV

(Freiheit ! was ist Freiheit ! wenn ich tue oder unterlasse, was ich nicht tun oder unterlassen darf in Rücksicht auf andere, oder tue oder unterlasse was ich nicht tun oder unterlassen darf in Rücksicht auf mich. Also Freiheit ist, wenn ich tue oder unterlasse, was ich nicht tun oder unterlassen soll. Wenn Freiheit wäre zu tun, was mir am besten und anderen gut ist, so wäre sie die höchste Weisheit, aber auch zugleich die äusserste Notwendigkeit. Freiheit ist also entweder Bestialität, oder Notwendigkeit. Freiheit ist entweder der Inbegriff aller Tugend oder aller Laster.)

(Der Geist scheint, Gott weiss wie, ein Ding geworden zu sein, das sich selbst bewegt ; das ist die Grundidee von Freiheit.)

(Der Dichter und Künstler nähert sich dem am meisten, was wir Gott nennen ; er hat das höchste Gefühl von Freiheit, das ausser ihm niemand kennt. Freiheit ist ein Traum, aber ohne diesen Traum keine Seligkeit. Unser ganzes Dasein ist ein Traum, wir wissen nicht, was es ist. Und doch fühlen wirs : wie die Freiheit.)

(Die Freiheit ist die Kunst, für sich und andere das Wahre zu finden : die Stärke, die Kunst, sich und anderen dasselbe zu verschaffen. Die Freiheit ist die Kunst, sich des Glückes zu bemeistern, und das Unglück gefangen zu führen, und sich neue Wege durch die Welt zu finden.)

CAHIER 63^r, p. 45.

APPENDICE V

Unser heutiges Leben ist in der That ein gemachtes Leben. Es hat gar die Veränderung, Neuheit und Mannigfaltigkeit nicht mehr wie die Natur. Das beste Leben muss dem Wetter glei-

chen, Wind und Regen und Sonnenschein, Sturm und Erdbeben, Winter und Sommer. Unser Stubensitzen, unsere Regelmässigkeit bringt uns um alle Freude. Man sollte nichts bis zur blossen Gewohnheit kommen lassen.

CAHIER 23, p. 22.

APPENDICE VI

Wir sind so weit von der Natur abgewichen und von der wahren Kunst zurück, dass wir fast insgesamt einen bekleideten Menschen für schöner halten als einen nackten. Das kostbarste, prächtigste, feinste und niedrigste Gewand ist für den ächten Philosophen und das Wesen, das nach klarem, frischem Genuss trachtet, ein Flecken, eine Schaale, die ihn hemmt und hindert.

Wenn bei einem Menschen einmal eine Gewohnheit sich fortgesetzt hat, so hilft hier keine Demonstration. Auch ein Verständiger zieht sein Zimmerlein, mit einem Paar Dutzend Kupferstichen behängt, einer Felsengrotte, sei es auf dem Aetna, vor, die mit Epheu und frisch grünender Rebe bewachsen, von dichten Platanussen eingefasst, vor dem Sonnenbranderquickend schirmt und wenn die Stürme des Herbstes wüthen, die Wogen des Meeres zum Galoppe aufjagen, das lebendigste Schauspiel zeigt.

CAHIER 10, p. 20.

APPENDICE VII

Griechenland und Rom sind das Herz der menschlichen Gesellschaften. Wenn man diese studiert hat, braucht man sich mit den anderen nicht abzugeben. Griechenland, welch' eine Blüthe und Reife! Welche zarte Empfindsamkeit und Fertigkeit des Verstandes! Rom, welch' eine Stärke und Freiheit! Wo ist die Stadt, so lange wir die Welt kennen, die mit dieser kann verglichen werden? Sie haben nur kurze Zeit gestrahlt; lebendige Vollkommenheit kann sich nicht lange erhalten. Ein Mensch bleibt nur kurze Zeit mit sich selbst einig, geschweige eine Stadt, ein Land, Millionen Menschen. Alles entsteht aus dem Stand der Natur und löst sich wieder da hinein auf; so liegt Rom, so liegt Griechenland jetzt wieder in seiner Wildheit.

CAHIER 10, p. 117.

APPENDICE VIII

Das Abendroth war ein wahrer See von Purpurlicht und finstern Nebel; und Feuerquellen blitzten hinein und flossen wieder heraus und verbargen sich hinter gigantischen Alpengipfeln. Eine neue Welt von Schatten und Strahlen. Und gross und hehr lag das Meer darunter und das ewige Leben zitterte und wallte auf der Fläche.

CAHIER 14.

APPENDICE IX

Den 12. Mai. Ich habe noch keinen süsseren Uebergang von Tag in Nachtgesehen. Die Harmonie der Lichttöne vom saffranröthlichen in milchweissen Schimmer hat reines, sanftes, stilles Blau gelöscht und den aschgrauen Saum der Wolken... Der flammend zitternde Lichtschimmer mit der ganzen Harmonie von verschiedenen Lichttinten und dem gelöschtem heitern stillen Blau dahinter dauert nur wenig Minuten, keine Minute; und da gehört Phantasie und Empfindung dazu, ihn aufzubewahren, und viel Kunst, ihn täuschend langsam aufzutragen.

CAHIER 23, p. 23-24.

APPENDICE X

Den vollständigsten Anblick aber kann man haben, wenn man in ein verfallenes Lusthaus des Prinzen Colonna grad hinter Skt. Andrea von Vignola steigt. Es ist dies eine der reizendsten und reichsten Aussichten von Rom. Ich fand sie von ohngefähr, weil ich sie ahndete und mir allerlei Mühe gab, dahin zu gelangen. Dies ist der eigentliche Garten Roms und worin es am meisten lebt, was man da übersieht. Der Tiberstrom macht gleich daneben eine prächtige Windung aus seiner grössten Breite, und glänzt wie ein Spiegel. Skt. Peter mit dem Vatikan zeigt sich ganz, alle die Hügel vom Grab der (?) an und dem Monte mario bis zu Pietro Montorio zeigen sich in ihrer reinsten Form mit allen ihren Villen, Bäumen und Gesträuchen. Die Lage des alten Campus Martius kann man sich recht lebhaft vorstellen. Das Grabmal Hadrians steigt dem Orte gegenüber,

wo das des Augustus war, noch majestätisch rund empor, das Kapitol prangt erhaben... Es ist vielleicht eine der reizendsten Aussichten in der Welt und niemand kennt sie, und die magnanimi Fabricii Colonnae nepotes lassen sie vollends einsinken und in Trümmern gehen.

CAHIER 23, p. 23.

APPENDICE XI

So empfindlich auch der Scirocco für die Haut ist, so macht er doch ein wunderbar Schauspiel für die Augen; wie ein ungeheurer Champagnerdunst schwebt er in den Lüften. Als der in heissester Liebe erzeugte Sohn der Sonne, regt sich vor seiner tyraunischer Majestät kein anderer Wind nicht, und alles, was Leben und Othem hat, schmachtet unter dem schweren Drucke. In Rauch und Dampf liegen die Berge, wie von einer grossen unterirdischen Gluth und Gewitter darüber wie Nester voller Blitze bereit fürs Ausfliegen. Ein Untergang darin ist fürchterlich und schauerhaft entzückend.

CAHIER 23.

APPENDICE XII

Warum ist der Torso schön, warum die Colossen auf dem Monte Cavallo, warum die Mediceische Venus? Weil sie in höchster Vollkommenheit menschlicher Kraft, im freudigen Genuss ihrer Existenz dastehen. Warum Apollo, warum der borghesische Fechter? Weil ihr Leben in der Vollkommenheit seiner Kraft sich in hoher Wirkung zeigt.

CAHIER 10, p. 60.

APPENDICE XIII

Gegen den Torso im Vatikan scheint der Herkules Farnese nur eine Prahlerei; wie weit bleibt Glykon zurück hinter dem Apollonios! Der Torso ist lauter Kraft und Leben, das sich in den kleinsten Formen regt und doch in der grössten Kunstbescheidenheit, blosse Natur ohne alle Prätension. Wie mit Fett

beladen schweift alles dagegen im Farnesischen aus und zeigt mit Anstrengung nur Anatomie und grosse Muskelformen.

CAHIER 22, p. 100

(simplement indiqué dans l'*Ardinghello* : p. 256)

APPENDICE XIV.

Das höchste Leben ist das schönste in allen Künsten, sowohl in der Malerei als Poesie : Sturm in der Natur, Mord zwischen Mann und Mann und der Moment der Seelenvermischung zwischen Mann und Weib. Das Todte kann auch der Fleiss vorstellen, aber das Leben nur das Genie.

CAHIER 10, p. 59.

APPENDICE XV

Sankt Peter ist an die 300 Schritte lang, und dessen Breite verhält sich wie 3 zu 4. Die Kirche hat das Fatale, dass sie ins Kreuz gebaut ist, desswegen kann man sie nirgendwo ganz übersehen. Die Kuppel hält sie zusammen und man geniesst wirklich eine herrliche Freiheit darunter und sie erhebt einen, doch bei weitem nicht so innig und mächtig wie die Rotunda. Sie ist eine Sammlung von einer Menge kleiner Kirchen, die sich zu einer grossen vereinigen, zu welcher sie aber weder Einheit noch Bequemlichkeit genug hat. Der Hauptaltar hat für Menschen wie wir sind gar keine Proportion, man sieht den Priester nicht davor, so ungeheuer gross ist er, und die Zuhörer vorn stehen alle in gleicher Ebene und verhindern und bedecken einander selbst.

Es herrscht darin ungemein viel Pracht, aber auch blosse Pracht, ohne viel Schönheit ; die kostbaren Mosaiken sind mit allem Geschrei darüber doch nur verzerrte (?) und die reichen Vergöldungen der Decke eitler leerer Tand. An die Denkmale von Marmor, an die Bildsäulen der Ordensstifter kann man wahrlich, so sehr in der Nähe vom Vatikanischen Museum, wenig Vergnügen finden. Die Kuppel selbst tut in der Ferne grössere Wirkung als in der Nähe, wo die 32 Doppelsäulen, die nichts tragen, einem nicht wohl behagen. Die Vorderwand etc. (à partir de cette phrase, cité dans Jessen, p. 107).

CAHIER 18, p. 18-19:

BIBLIOGRAPHIE ¹

Pour les ouvrages d'ensemble sur le XVIII^e siècle allemand, cf. Gœdeke, *Grundriss der Geschichte der deutschen Literatur*, 2^e éd., t. IV, p. 3 et 4.

EDITIONS DE HEINSE

W. HEINSE. *Sämtliche Schriften*, 10 vol. éd. par H. Laube (Leipzig, 1838), le tome I contient une étude intéressante sur Heinse.

W. HEINSE. *Sämtliche Werke*, éd. par C. Schüddekopf (Leipzig, à l'Inselverlag, depuis 1903. L'édition doit comprendre 10 volumes : il ne manque plus que le tome VIII). Etude sur Heinse dans le tome I.

Pour l'*Ardinghello*, une seconde édition (1907) fournit un appendice critique plus intéressant et plus étendu.

L'édition Schüddekopf ne contient pas les traductions de l'Arioste et du Tasse.

Roland der Wüthende, ein Heldengedicht von Ludwig Ariost dem Gottlichen (Hanovre, 1782-1783), au tome I une vie d'Arioste par Heinse.

Torquato Tasso. — Das befreyte Jerusalem (Mannheim, 1781). Edition des *Briefe aus der Düsseldorfer Gemäldegalerie*, munie d'une introduction par A. Winkler (Leipzig et Vienne, 1912).

Briefwechsel zwischen Gleim und Heinse, éd. par C. Schüddekopf (Quellenschriften zur neueren deutschen Literatur und Geistesgeschichte, t. II et IV, Weimar, 1894-1895).

1. Nous citons seulement les ouvrages qui se rapportent le plus directement au sujet de ce travail.

OUVRAGES OU ARTICLES D'ENSEMBLE SUR HEINSE

- Article sur Heinse dans *Walhallas Genossen*, geschildert durch König Ludwig I. (Munich, 1842).
- H. PRÖHLE. — *Lessing, Wieland, Heinse* (Berlin, 1877).
- J. SCHÖBER. — *W. Heinse, sein Leben und seine Werke* (Leipzig, 1882).
- R. RÖDEL. — *W. Heinse, sein Leben und seine Werke* (Leipzig, 1892).
- E. SULGER-GEHING. — *W. Heinse* (Munich, 1903).
- F. BLEI. — *Fünf Silhouetten in einem Rahmen* (Berlin, 1904).
- F. POPPENBERG. — *Heinse als Vorläufer* (Inselalmanach pour 1908).

CHAPITRE I

- A. SCHURIG. — *Der junge Heinse und seine Entwicklung bis 1774* (Munich et Leipzig, 1910).
- Archiv für Literaturgeschichte*, éd. par Schnorr von Carolsfeld, t. X. (Leipzig, 1881).
- K. BIEDERMANN. — *Die Universität Iena nach ihrer Stellung und Bedeutung in der Geschichte deutschen Geisteslebens* (Iena, 1858).
- R. KEIL. — *Geschichte des Ienaischen Studentenlebens von der Gründung der Universität bis zur Gegenwart (1548-1838)* (Iena, 1858).
- E. BORKOWSKY. — *Das alte Iena und seine Universität* (Iena, 1908).
- F.-J. RIEDEL. — *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* (Iena, 1767). — *Sieben Satyren, nebst einem Anhang, gesammelt von N.N.* (Halle, 1765). — *Denkmahl des Herrn J.-N. Meinhard an den Herrn Geheimen Rat Klotz* (Iena, 1768).
- K.-F. BAHRT. — *Geschichte meines Lebens, meiner Meinungen und Schicksale* (1790).
- ADAM WOLF. — *Geschichtliche Bilder aus OÖsterreich* (Vienne, 1880, t. II).
- K.-F. WIZE. — *F.-J. Riedel und seine Ästhetik* (diss. Berlin, 1907).
- J.-N. MEINHARD. — *Versuch über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter (1763-1764)*.

CHAPITRE II

- GRUBER. — *Wielands Leben* (Leipzig, 1827-1828).
Ausgewählte Briefe von C.-M. Wieland an verschiedene Freunde (Zurich, 1815).
Auswahl denkwürdiger Briefe von C.-M. Wieland (Vienne, 1815).
 BOXBERGER. — *Erfurts Stellung zu unserer klassischen Literaturperiode* (Jahrbücher der königlichen Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt. Neue Folge, Heft VI. Erfurt, 1870).
 ROBERTAG. — *Wielands Romane* (progr. Breslau, 1871).
 E. HAMANN. — *Wielands Bildungsideal* (Chemnitz, 1907).
 M. DOLL. — *Wieland und die Antike* (Munich, 1896).
 IGNOTUS (A. MÜLLER-GUTTENBRUNN). — *Wieland und die Griechen* (1911).
 F. POMEZNY. — *Grazie und Grazien in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts* (1900).
 F.-W. SCHRÖDER. — *Wielands Agathon und die Anfänge des modernen Bildungsromans* (diss. Königsberg, 1904).
 HEINEMANN ET SEUFFERT. — *Heinse und Wieland* (Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte, t. VI, 1893).
 WACHSMANN. — *Heinsses persönliche Beziehungen zu Wieland* (Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte, t. VI, 1906).

CHAPITRE III

- F. BAUER. — *Ueber den Einfluss Sternes auf Wieland* (Karlsbad, 1898).
 C.-A. BEHMER. — *Laurence Sterne und C.-M. Wieland* (diss. Munich, 1899).
 V. LAUPPERT. — *Die Musikæsthetik Heinsses* (diss. 1912).
 W. HILPERT. — *Die Musikæsthetik der Frühromantik* (Remscheid, 1911).
 H. MÜLLER. — *Heinse als Musikschriftsteller* (Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft, t. III, Leipzig, 1887).

CHAPITRE IV

- B. SEUFFERT. — *Wielands Erfurter Schüler vor der Inquisition* (Euphorion, t. III, 1896).

ABBÉ J. DULAURENS. — *Le Compère Mathieu ou les Bigarrures de l'esprit humain.*

PÉTRONE. — *Satyricon.*

CHAPITRE V

W. KÖRTE. — *Gleims Leben* (Halberstadt, 1811).

Briefwechsel zwischen Gleim und Uz, éd. par Schüddekopf (Stuttgart, 1899).

W. KAWERAU. — *Aus Halles Litteraturleben* (Halle, 1888).

G. KOCH. — *Gleims scherzhafte Lieder und die späteren Anakreonten* (Iena, 1894).

RUNZE. — *Gleim und die Seinen* (Zeitschrift für Bücherfreunde, n° 11).

E. MARTIN. — *Ungedruckte Briefe von und an J.-G. Jacobi mit einem Abriss seines Lebens und seiner Dichtung* (Strasbourg, 1874).

Klamer Schmidt. Leben und auserlesene Werke, éd. par W.-J. Schmidt et Fr. Lautsch (Stuttgart, 1826-1828).

TH. FEIGEL. — *Vom Wesen der Anakreontik* (diss. Marbourg, 1909).

E. RECLAM. — *Benjamin Michaelis* (diss. Leipzig, 1904).

DORAT. — *Œuvres complètes* (Neufchâtel, 1775).

E. SULGER-GEHING. — *Die französischen Vorgänger zu Heinses Kirschen* (Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. Neue Folge, t. XI, 1897).

CHAPITRE VI

B. HEDERICH. — *Gründliches Mythologisches Lexicon* (éd. de 1770).

F.-V. BLANKENBURG. — *Versuch über den Roman* (1774).

J. SCHEIDL. — *Persönliche Verhältnisse und Beziehung zu den antiken Quellen in Wielands Agathon* (Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte, t. IV, 1904).

E. RIESS. — *W. Heinses Romantechnik* (Weimar, 1911).

F. ZARNKE. — *Heinses Einfluss auf den fünffüssigen Iambus Gæthes* (Berichte über die Verhandlungen der königlichen sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, philologisch-historische Klasse, t. XXII, 1870).

- C. SCHÜDDEKOPF. — *Heinse und Klamer Schmidt* (Zeitschrift des Harzvereins, t. XXVIII, 1895).
- E. JACOBS. — *J.-L. Benzler* (Zeitschrift des Harzvereins, t. XXVII, 1894).
- ABBÉ DE SADE. — *Mémoires pour la vie de François Pétrarque* (Amsterdam, 1764-1767).
- H. PRÖHLE. — *Die Büchse, das Bundesbuch der Halberstädter Dichter* (Archiv für Litteraturgeschichte, 1875).

CHAPITRE VII

- O. MANTHEY-ZORN. — *J.-G. Jacobis Iris* (Zwickau, 1905).
- B. RÜTTENAUER. — *Heinse in Düsseldorf* (Die Rheinlande, avril 1908).
- R. HASSENKAMP. — *Die Beziehungen W. Heinses zu den Gebrüdern Jacobi* (Beiträge zur Geschichte des Niederrheins, t. XII, 1897).
- R. HASSENKAMP. — *Der Düsseldorfer Philosoph F.-H. Jacobi und sein Heim in Pempelfort* (Düsseldorf, 1898).
- E. ZIRNGIEBL. — *F.-H. Jacobis Leben, Dichten und Denken* (Vienne, 1867).
- LÉVY-BRUHL. — *La philosophie de Jacobi* (Paris, 1894).
- F.-H. SCHMID. — *F.-H. Jacobi. Eine Darstellung seiner Persönlichkeit und seiner Philosophie als Beitrag zu einer Geschichte des modernen Wertproblems* (Heidelberg, 1908).
- W.-H. JACOBI. — *Die Philosophie der Persönlichkeit nach F.-H. Jacobi* (diss. Magdebourg, 1911).
- F. DEYCKS. — *F.-H. Jacobi im Verhältnis zu seinen Zeitgenossen, besonders zu Gæthe* (Francfort, 1848).
- *F.-H. Jacobis auserlesener Briefwechsel*, éd. par F. Roth (Munich, 1824-1827).
- *Briefwechsel zwischen Gæthe und F.-H. Jacobi*, éd. par Max Jacobi (Leipzig, 1846).
- *Aus F.-H. Jacobis Nachlass*, éd. par Zöpferitz (Leipzig, 1869).
- B. SEUFFERT. — *Der junge Gæthe und Wieland* (Zeitschrift, für deutsches Altertum, t. XXVI, 1882).
- V. WILAMOWITZ-MÖLLENDORF. — *Sappho und Simonides* (Berlin, 1913).
- MANO. — *Vita di Torquato Tasso* (Naples, 1619).

- ABBÉ DE CHARMES. — *Vie du Tasse* (Paris, 1690).
 H. WAGNER. — *Tasso daheim und in Deutschland* (Berlin, 1905).
 KUNO FISCHER. — *Goetheschriften. — Goethes Tasso* (Heidelberg, 1888).

CHAPITRE VIII

- H. VON STEIN. — *Die Entstehung der neueren Aesthetik* (Stuttgart, 1806).
 HELENE STÖCKER. — *Zur Kunstanschauung des 18. Jahrhunderts* (Berlin, 1904).
 K.-D. JESSEN. — *Heinsses Stellung zur bildenden Kunst und ihrer Aesthetik* (Berlin, 1901).
 E. UTITZ. — *W. Heinse und die Aesthetik zur Zeit der deutschen Aufklärung* (Halle, 1906).
 E. SULGER-GEHING. — *Heinsses Beiträge zu Wielands deutschem Merkur* (Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. Neue Folge, t. XII, 1898).
 BAUMGARTEN. — *Aesthetica* (Francfort sur l'Oder, 1750-1758).
 J. SCHMIDT. — *Leibnitz und Baumgarten* (Halle, 1875).
 M. MENDELSSOHN. — *Ueber die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften* (1761).
 CH.-L. VON HAGEDORN. — *Betrachtungen über die Malerei* (Leipzig, 1762).
 R. MENGES. — *Betrachtungen über die Schönheit und den guten Geschmack in der Malerei* (1762).
 WINCKELMANN. — *Geschichte der Kunst des Altertums* (ed. Fleischer, 1913).
 WINCKELMANN. — *Ueber die Nachahmung der griechischen Werke* (éd. Fernow, 1808).
 C. JUSTI. — *Winckelmann und seine Zeitgenossen* (Leipzig, 1898).
 R. HAYM. — *Herder nach seinem Leben und seinen Werken dargestellt* (Berlin, 1880-1885).
 D. BLOCH. — *Herder als Aesthetiker* (diss. Berlin, 1896).
 T. VOLBEHR. — *Goethe und die bildende Kunst* (Leipzig, 1895).

CHAPITRE IX

- A. WOHLTHAT. — *Zur Charakteristik und Geschichte der Genieperiode* (Kiel, 1893).

- C.-G. VOLLMÖLLER. — *Die Sturm und Drangperiode und der moderne deutsche Realismus* (1897).
- GSCHWIND. — *Die ethischen Neuerungen der Frühromantik* (diss. Berne, 1903).
- A. HOLTZMANN. — *Ueber Edward Allwills Briefsammlung* (diss. 1878).
- H. SCHWARZ. — *F.-H. Jacobis Allwill* (diss. 1911).
- FRIEDA DAVID. — *F.-H. Jacobis Woldemar in seinen verschiedenen Fassungen* (diss. 1913).
- Goethes *Parodie auf F.-H. Jacobis Woldemar*, éd. par C. Schüddekopf (Weimar, Gesellschaft der Bibliophilen, 1908).
- Stürmer und Dränger*, 3 vol. dans Kürschner. Deutsche Nationallitteratur, avec études de Sauer.
- M. RIEGER. — *F.-M. Klinger in der Sturm und Drangperiode* (Darmstadt, 1880).
- F.-A. WYNEKEN. — *Rousseaus Einfluss auf Klinger* (Berkeley University of California press, 1912).
- W. KURZ. — *F.-M. Klingers Sturm und Drang* (Halle, 1913).
- E. SCHMIDT. — *Lenz und Klinger, zwei Dichter der Geniezeit* (Berlin, 1878).
- IRENE BARASCH-HAAS. — *Etude sur la Neue Arria de F.-M. Klinger* (Strasbourg, 1911).
- E. VERMEIL. — *Etude sur le Simsone Grisaldo de F.-M. Klinger* (Paris).
- ALGERNON SIDNEY. — *Discourses concerning government* (1698).
- E. SCHMIDT. — *Ariost in Deutschland* (dans Charakteristiken, t. I, Berlin, 1902).
- J.-B. PIGNA. — *Orlando furioso... con la vita dell' autore descritta dal signor Giovambattista Pigna* (Venise, 1565).
- S. FORNARI. — Ed. de l'*Orlando furioso* (Venise, 1567).
- BAROTTI. — *Opere di Ludovico Ariosto* (1771-1772).

CHAPITRE X

- J. BURCKHARDT. — *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860).
- CAMILLO VON KLENZE. — *The interpretation of Italy during the two last centuries* (Chicago University press, 1907).
- B. SEUFFERT. — *Maler Müller* (Berlin, 1871).
- HARNACK. — *Deutsches Kunstleben im Rom im Zeitalter der Klassik* (Weimar, 1896).
- VON GRAEVENITZ. — *Deutsche in Rom* (1902).

- FR. NOACK. — *Deutsches Leben in Rom 1700-1900* (Stuttgart et Berlin, 1907).
- T. TEMANZA. — *Antica pianta dell'inclita città di Venezia* (Venise, 1781).
- G. TIRABOSCHI. — *Storia della letteratura italiana* (Modène, 1772 et suiv.).
- CH. DE BROSSES. — *Lettres sur l'Italie* (Paris, 1836).
- J.-J. VOLKMANN. — *Historisch-Kritische Nachrichten von Italien etc...* (Leipzig, 1770-1771).
- G.-CH. ADLER. — *Reisebemerkungen auf einer Reise nach Rom* (Altona, 1784).
- A.-F. GRUYER. — *Raphaël, peintre de portraits* (Paris, 1881).
- A.-F. GRUYER. — *Les Vierges de Raphaël et l'iconographie de la Vierge* (Paris, 1889).
- V. BASCH. — *Le Titien* (Paris, 1920).
- A. MARTY. — *Die Frage nach der Entwicklung des Farbensinnes* (Vienne, 1879).
- H. FECHNER. — *Lessings Laokoon und das Prinzip der bildenden Künste* (Zeitschrift für bildende Kunst, 1884).
- H. FISCHER. — *Lessings Laokoon und die Gesetze der bildenden Kunst* (Berlin, 1887).

CHAPITRE XI

- C.-A. KAYSER. — *Ueber belletristische Schriftstellerei, mit einer Parallele zwischen Werther und Ardinghello* (Strasbourg, 1788).
- A. GEIGER. — *Ein Sehnsuchtsroman* (das litterarische Echo, 1902-1903).
- W. BRECHT. — *Heinse und der ästhetische Immoralismus* (Berlin, 1911).
- H. FRIEDEMANN. — *Die Götter Griechenlands von Schiller bis zu Heinke* (diss. Berlin, 1906).
- UBERTO FOGLIETTA. — *Historiæ Genuensium libri XII* (Gênes, 1585).
- P. PARUTA. — *Historia Vineziana* (Venise, 1609).
- G.-E. SALTINI. — *Tragedie Medicee domestiche* (Florence, 1898).
- CINI. — *Vita di Cosimo de' Medici* (Florence, 1611).
- ALDO MANUCCI. — *Vita di Cosimo I* (Pise, 1823).
- J.-P. SIEBENKEES. — *Lebensbeschreibung der Bianca Capello di Medici* (1788).

MEISSNER. — *Bianca Capello* (1798).

CHOISEUL-GOUFFIER. — *Voyage pittoresque de la Grèce* (Paris, 1782).

P.-A. GUYS. — *Voyage littéraire de la Grèce* (1776).

R. WAGNER. — *S. Th. von Sömmerrings Leben und Verkehr mit seinen Zeitgenossen* (Leipzig, 1844).

A. NEHRKORN. — *W. Heinse und sein Einfluss auf die Romantik* (diss. Göttingen, 1904).

TH. REUSS. — *Heinse und Hölderlin* (diss. Tübingen, 1906).

F. PETITPIERRE. — *Heinse in den Jugendschriften der Jungdeutschen* (diss. 1915).

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
<i>CHAPITRE PREMIER</i>	
ENFANCE ET JEUNESSE. — PREMIÈRES ÉTUDES. — IÉNA ET ERFURT. — INFLUENCE DE RIEDEL. . .	1
<i>CHAPITRE II</i>	
ERFURT (<i>suite</i>). — WIELAND.	21
<i>CHAPITRE III</i>	
PREMIÈRES ŒUVRES : POÉSIES. — ARTICLES. — ÉPI- GRAMMES. — LES DIALOGUES MUSICAUX. . . .	35
<i>CHAPITRE IV</i>	
VOYAGES AVEC LE CAPITAINE DE LIEBENSTEIN. — LA TRADUCTION DE PÉTRONE	59
<i>CHAPITRE V</i>	
SÉJOUR A QUEDLINBOURG ET A HALBERSTADT. — LES CERISES	77
<i>CHAPITRE VI</i>	
LAIDION. — LES STANCES. — LES MÉMOIRES POUR LA VIE DE FRANÇOIS PÉTRARQUE. — LES CONTES POUR JEUNES FEMMES ET JEUNES POÈTES. — LES ÉPIGRAMMES DE LA <i>BÜCHSE</i>	93
<i>CHAPITRE VII</i>	
DUSSELDORF. — L'IRIS. — NOUVELLES INFLUENCES.	135
<i>CHAPITRE VIII</i>	
LES LETTRES SUR LA GALERIE DE DUSSELDORF.	189

CHAPITRE IX

PÉRIODE D'ATTENTE.	235
----------------------------	-----

CHAPITRE X

LE VOYAGE EN ITALIE.	273
------------------------------	-----

CHAPITRE XI

ARDINGHELLO ET LES ILES BIENHEUREUSES. . .	324
--	-----

APPENDICES.	373
---------------------	-----

BIBLIOGRAPHIE	381
-------------------------	-----

Vu, le 22 juillet 1921,
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris.

F. BRUNOT

Vu et permis d'imprimer,
Le Recteur de l'Académie de Paris.

P. APPELL

